



پاکستان کا ادبی و فنی سچا اور سچا

کا

چشمہ ماہی رسالہ

# نوائے آداب

نوائے آ

ناشر

قادیانی پبلشرز (شیخ شاعتہ عثمانیہ) ممبئی ۲۰

# انجمن اسلام اردو سیرج انسٹی ٹیوٹ

اصل ہیڈ منسٹر ہے

## اغراض و مقاصد

- ۱۔ ایم اے کی تعلیم کا انتظام
- ۲۔ بی اے ایچ ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت
- ۳۔ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جاسوں سے تعاون
- ۴۔ ایک جامع کتب خانہ کا قیام
- ۵۔ مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی بہت کی ترتیب
- ۶۔ نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت
- ۷۔ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجراء

34668

ایڈیٹر: عبدالرزاق قریشی

پرنٹنگ: مضافین و خط و کتابت

پرنٹنگ: مضافین و خط و کتابت

ہندوستان میں

ڈائریکٹر

انجمن اسلام اردو سیرج انسٹی ٹیوٹ

۹۱۔ دادا بھائی نوروجی روڈ

ممبئی ۲

## سہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیات

- ۱۔ اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق
- ۲۔ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت
- ۳۔ اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اشاعت
- ۴۔ اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تلخیص و اشاعت

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا

جنوری اپریل جولائی اکتوبر  
یکونہ سالانہ

دس روپے  
تین روپے  
مع وصول ڈاک

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ، ممبئی ۸

# نوائے ادب ممبئی

تاریخ اشاعت ۱۵ جنوری ۱۹۷۴ ع

جلد ۲۴	جنوری ۱۹۷۴	شمارہ ۱	
شمار	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
۱	تحشی متن	تنویر احمد علوی	۱
۲	منظور سورتی کی مثنویاں	عبد الحلیم ساحل	۳۹
۳	منظوم ترجمے کا عمل	عنوان چشتی	۵۵
۴	ڈاکٹر اقبال کے چند اساسی پہلو	عبد الحق	۷۲





\* تنویر احمد علوی

## تحشی متن

حاشیہ نگاری کا عمل ترتیب متن کا ایک نہایت اہم اور لازمی جزو ہوتا ہے جس کے وسیلے سے نہ صرف یہ کہ متن کے مختلف مآخذ اور اختلافی قراءتوں کی نشان دہی کی جاتی ہے بلکہ متن کے مقتضیات اور معلومہ حقائق کی روشنی میں توضیحی روایتوں اور تصدیقی براہین کو بھی تقابلی مطالعہ کے ساتھ حسب ضرورت اس میں شامل کیا جاتا ہے۔ ایسے حوالہ جات یا تحقیقی و تنقیدی حواشی کے بغیر متن کی تصحیح اور ترتیب کا کام درجہ استاد سے محروم رہتا ہے۔

ڈنکن فاربس (Duncan Forbes) کی ہندوستانی انگلش ڈکشنری میں حاشیہ کے معنی سے متعلق بعض صراحتیں حسب ذیل ہیں :

Margin, border: a marginal note; people of inferior rank, attendants, retinue (حاشیہ نشین و حاشیہ دار)  
a witness (حاشیائی گواہ) Hashyai-gawah حاشیہ بردار  
ness to the executive of a dead (writing his name on the Hashiya or margin).

حاشیہ سے متعلق یہ توضیحات علمی اور ادبی دائرہ میں بھی اپنا ایک مفہوم رکھتی ہیں۔ کتب و رسائل میں حاشیہ کے معنی بیاض متن کے ہر سہ طرف چھوٹا پورا سادہ صفحہ بھی ہوتا ہے اور اس سادہ حصہ پر لکھی ہوئی تحریریں بھی جن کا تعلق متن کے معنی و مواضع اور ذیلی حواشی سے ہوتا ہے۔

\* ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ام۔ اے۔ پی ایچ ڈی؛ ڈی۔ لیٹ؛ صدر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی؛ رکن نصابی کمیٹی، شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی؛ مصنف ذوق، مرتب کلیات نصیر وغیرہ۔

لیکن مختلف متون میں حاشیہ نگاری کا عمل اس قدر متنوع صورتوں میں سامنے آتا ہے کہ کسی ایک عنوان یا دائرۂ فکر کے تحت اس کی احاطہ کاری یا حدود سازی شاید ممکن نہیں۔ خود اہل تالیف اپنی طرف سے گوناگوں اضافوں اور تبدیلیوں کو حواشی میں جگہ دیتے رہتے ہیں۔ اس کی مثالیں قلمی اور مطبوعہ نسخوں میں بکثرت مل جاتی ہیں۔ تحقیقی مقالات اور علمی مضامین میں ایسے نسخوں کے حواشی و اضافات پر گفتگو ہوتی رہتی ہے، تذکرہ عیاء الشعرا خوب چند ذکا، تذکرہ ہمیشہ بہار، کشن چند اخلاص اور نسخہ حمیدہ و نسخہ شیرانی سے اس کی مثالیں بآسانی اخذ کی جاسکتی ہیں۔

اصلاحی حواشی کی ایک اچھی خاصی طویل فہرست پروفیسر شیرانی نے اپنے مرتبہ تذکرہ مجموعہ شعر کے دیباچہ میں پیش کی ہے۔ کسی مصنف یا صاحب تالیف کی طرف سے اس نوع کے حواشی جس میں حک و اصلاح یا اضافہ و اعتقاد کا عمل بہت نمایاں ہو۔ دراصل متنی ترمیمات یا اضافات کا وہ حصہ ہوتا ہے جو ”تسوید متن“ کے مختلف مراحل کی طرف سے اشارہ کرتا ہے۔ استردادِ روایتوں کی یہ صورت اگر دو الگ الگ نسخوں میں مائے جو مختلف البیاض ہوں تو اُسے اختلافی یا تقابلی روایتوں کے ذیل میں حکہ دی جاسکتی ہے لیکن ہم بیاض و ہم مواد مت کی صورت میں ان کی حیثیت تسویدی یا تصحیفی حواشی کی ہوگی اور ایک ہی متن میں موجود اضافہ و استرداد کی ایسی شکلیں اگر سامنے آئیں تو ان سے متن کی Original ترتیب کے مرحلوں کو سمجھنے میں فی الجملہ مدد مل سکتی ہے اور کہیں کہیں تسویدِ روایت تحقیقی نقطہ نظر سے غیر معمولی طور پر اہم ہوتی ہے۔

مازِ فکری اور حوب سے خوب تر کی جستجو میں حاشیہ نگاری کا یہ عمل بعض حالتوں میں خود متن کے بین السطور میں سامنے آتا ہے۔ وہاں بھی اس کی حیثیت تسویدی اضافہ نگاری ہی کی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس قدیم کتب و رسائل میں ایسی مثالیں بھی بہت مل جاتی ہیں جہاں اصل متن بیاض اور حواشی دونوں میں لکھا ہوتا ہے اُسے انداز نگارش کی ایک خوبی یا طرفگی خیال کیا جاتا تھا اس لئے بعض خطوط میں بھی یہ اسلوب تحریر دیکھنے میں آتا ہے۔ لیکن کبھی حاشیہ اور بیاض میں شامل بعض ہم مواد متون میں کوئی خاص فرق و امتیاز بھی ہوتا

ہے جس کی ایک مثال کلیات ناسخ سے دی جاسکتی ہے جس کی اشاعت اول کے ساتھ شامل عبارت خانمہ میں اس امر کی وضاحت کی گئی ہے کہ ناسخ کے تین دواوین میں سے پہلا دیوان بیاض میں ہے اور دوسرا اور تیسرا دیوان حاشیہ میں درج کیا گیا ہے (وغیرہ)۔

» دیوان اول مسمیٰ بہ دیوان ناسخ در متن و دیوان دوم مسمیٰ بہ دفتر پریشان برحاشیہ و دیوان سوم مسمیٰ بہ دفتر شعر برحاشیہ۔ در پر ردیف بضمیمہ دفتر پریشان و مثنوی و رباعیات و تاریخا نیز در متن و بعضے از تاریخا و رباعیات برحاشیہ«<sup>۱</sup>

اسی کے ساتھ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی موضوع سے متعلق دو مختلف تصانیف کو بیاض متن اور حاشیہ میں یک جا کر دیا جاتا ہے جب کہ ان کے مصنفین بھی دو الگ الگ اشخاص ہوتے ہیں۔ اس کی مثالیں قلمی اور مطبوعہ دونوں طرح کے متون میں مل جاتی ہیں۔ یہ یک جائی کبھی علمی تسامحات کا بھی باعث بن جاتی ہے۔ اس کی ایک دلچسپ مثال نواذر الالفاظ کے اس قلمی نسخہ کی صورت جس میں سعادت یار خاں رنگیں کی تالیف محاورات بیگمات کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ رنگیں کے یہاں تشریحات اردو میں ہیں اور آرزو کے نسخہ میں معمولی کمی بیشی کے ساتھ فارسی میں لکھی گئی ہیں۔ مولانا امتیاز علی خان نے اس تسامح کی گتھی گو سلجھانے ہوئے لکھا ہے :

» یہ محاورے آرزو کی کتاب کے صرف ایک نسخہ میں پائے جاتے ہیں نیز ان کی تشریح کی فارسیت آرزو کے درجہ سے جگہ جگہ فروتر نظر آتی ہے اس لئے یہ احتمال باقی رہتا ہے کہ ان کا جامع کوئی اور شخص ہو اور اس نے مناسبت کے باعث نواذر الالفاظ کے اپنے نسخے کے حاشیوں پر یہ الفاظ فارسی تشریحوں کے ساتھ لکھ لئے ہوں۔ چونکہ ان کے ساتھ کوئی دیباچہ اس نے نہیں لکھا تھا جس سے حقیقت حال واضح رہتی۔ بعد کے کسی شخص نے اس نسخہ کی نقل کرتے وقت ان حواشی کو متن میں داخل کر لیا«<sup>۲</sup>

اس نوع کے مسائل کی تحقیق دراصل تحقیق متن کا موضوع ہے۔ یہاں اس کا ذکر

۱ کلیات شیخ امام بخش ناسخ، ص ۲۰۲

۲ اردو ادب، مل گڑھ، جولائی تا دسمبر ۱۹۵۲ء، ص ۱۰۳

ضمنی طور پر آیا ہے اور مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ حواشی میں آنے والی تحریریں کبھی خود ایک متن ہوتی ہیں اور کبھی مکمل متن کا حصہ جو تسلسل کے ساتھ بیاض اور حواشی میں درج ہوتا چلا جاتا ہے اور کبھی اس سے بھی مختلف کوئی صورت ہوتی ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ کوئی متن زبان کی قدامت اور محاورہ کی اجنبیت کے باعث معنی و فرہنگ کا محتاج ہو جانا ہے۔ اسے باقاعدہ ترجمہ نگاری و فرہنگ نویسی کے دائرہ سے مختلف ایک کام سمجھنا چاہیے۔ یہی صورت کسی متن میں شامل تلمیحات اور علمی اصطلاحات کے ساتھ بھی پیش آسکتی ہے اور اس طرح کی فرہنگ سازی معنی نگاری یا تصریحات خود مصنف ہی اپنے متن کے ساتھ ہم وقت یا پھر زمانہ مابعد میں شامل کر سکتا ہے اور کسی متن کا کوئی قاری بھی اپنی ذاتی سہولت کے لئے اس نوع کی مختصر یا تفصیلی فرہنگ کاری کا کام انجام دے سکتا ہے۔ علاوہ بریں کسی متن میں موجود بعض حقائق بھی اس کے تقاضہ کار ہو سکتے ہیں کہ مرتب یا محقق ان کے بارہ میں اپنی رائے دے یا مصنف اس پر کوئی حاشیہ قلمبند کرے۔ ایک مرتب کے لئے یہ بھی ضروری ہوتا ہے کہ وہ اس ترجمہ و روایت کے بارہ میں جو دوسری روایتیں یا شہادتیں ہم دست ہوں انہیں پیش کرے، اسی کے ساتھ کسی متن یا حصہ متن کے تعلق سے بعض جزئی معلومات کو بھی حواشی میں جگہ دی جاسکتی ہے۔

حاشیہ نگاری بیشتر حالتوں میں ایک مرتب متن کے لئے متن کے اساسی ڈھانچہ (Basic Structure) سے باہر کا ایک عمل ہوتا ہے لیکن کبھی متن کی روایتی ترتیب اور تدوینی سلسلہ کی مختلف کڑیوں کو جوڑنے اور معنوی ارتباط کے لحاظ سے متنی اجزا کو ایک متوازن و مربوط شکل دینے کی غرض سے ایک مخصوص انداز اور محدود پیمانہ پر حاشیہ کاری یا علامات قراءت کے اضافے کی ضرورت پیش آ سکتی ہے۔

غرض کہ حاشیہ نگاری کا عمل مختلف جہتیں اور سطحیں رکھتا ہے جن کا انحصار بہت کچھ متن کی اپنی انفرادی خصوصیات اس کے مآخذ کے درجہ اسناد روایتوں کے مختلف دائروں میں اضافی معلومات کے سلسلوں اور اسناد و برامین کی دستیابی پر ہوتا ہے۔ اس بارۂ خاص میں کسی مرتب کی دسترس کا دائرہ بہت

وسیع بھی ہو سکتا ہے اور بہت مختصر بھی نیز یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر متن اور متن کے ہر حصہ سے متعلق ایک ہی طرح کے حواشی یا حوالہ جات پیش کئے جائیں اور کبھی ایسا کرنا ممکن العمل بھی نہیں ہوتا۔ مآخذ کی نشان دہی اور اختلافات نسخ کا حوالہ ترتیب متن کے سلسلہ کی ایک ایسی کڑی ہے جس سے صرف نظر ممکن نہیں بشرطیکہ وہ متن واحد الروایت نہ ہو لیکن تشریحی یا توضیحی روایتوں کی متن کے ساتھ حواشی کے طور پر شمولیت حاصل ہونے والی معلومات کے دائرہ اور حدود کی پابند ہے۔

متنی حواشی کو ہم ان کی بعض نمایاں جتھوں کے اعتبار سے تین شقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ متن حواشی، غیرمتنی حواشی اور ترتیبی حواشی۔ خود متن حواشی کو تسویدی حواشی تبشیضی حواشی اور تضيفی حواشی میں تقسیم کیا جاسکتا ہے (تبشیضی حواشی کا سلسلہ اپنی خارجی نوعیت کے اعتبار سے ترتیبی حواشی سے مل جانا ہے) تضيفی حواشی میں بطور خاص تصریحی حواشی اور توسیعی حواشی کو شامل کیا جانا چاہئے۔ اس کی ایک شق استنادی حواشی بھی ہو سکتے ہیں۔ جزئی متنیات اور اضافی متنیات تسویدی حواشی ہی کا حصہ ہوتے ہیں۔ غیرمتنی حواشی کے دائرہ میں تشریحی حواشی اور تنقیحی حواشی کو جگہ دی جاسکتی ہے۔ ان دونوں کے مقابلہ میں ترتیبی حواشی میں توضیحی حواشی، نقابلی حواشی، تنقیدی حواشی، تحقیقی حواشی اور توثیقی حواشی آتے ہیں۔

مختلف شقوں کے تحت حواشی کو جن ذیلی یا اضافی عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے وہ اس موضوع پر گفتگو میں ایک گونہ تفہیمی سہولت پیدا کرنے کے لئے ہے۔ ان تفہیمی دائروں کے ساتھ ان کے بارہ میں یہ سوچنا یا کہنا مشکل ہے کہ ان مختلف شقوں کے تحت معنی کی وسعت ایسی کچھ سنگین حدود کی پابند ہو سکتی ہے اس لئے کہ ایک طرح کا نمین ہے غیر ضروری تنقید نہیں۔

متنی حواشی سے مراد ایسے حاشیائی اجزا ہوتے ہیں جو متن کا کوئی جز یا حصہ ہوتے ہیں۔

زندہ مصنفین اپنے تالیفی متن کو اکثر اپنے پیش نظر رکھتے ہیں اور وقتاً فوقتاً ان میں تبدیلی یا اضافہ کرتے رہتے ہیں اور بیشتر یہ ہوتا ہے کہ ایسی جوئی نگارشیں یا اضافی سلسلے حواشی میں جگہ پاتے ہیں۔ کبھی ضیعان رسیدہ اور مسخ شدہ اجزائے عبارت کی باز یافتگی کے لئے بھی خود صاحب متن یا کسی واقف حال قاری کی طرف سے اس نوع کی جزئیات نگاری یا اضافہ کاری کی کوشش عمل میں آتی ہے۔ متون کے حاشیوں پر اس اضافی سلسلہ کا ایک بڑا سبب صاحب متن کی نئی فکر و فرمائیوں کے نتائج کو متن میں شامل کرنا یا باز یافتہ مصادر کی مدد سے مشمولہ متن کو مکمل کرنا ہوتا ہے۔ غالب کے نسخہ حمیدیدہ اور نسخہ شیرانی کو اس موقع پر بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ مواخر الذکر کے بارہ میں ایک موقع پر مالک رام صاحب نے لکھا ہے :

» یہ نسخہ جس شخص کی بھی ملکیت رہا ہو وہ غالباً غالب کا کوئی عزیز قریب تھا۔ جب وہ کلکتہ گئے ہیں تو اثنائے راہ کا کلام اس کے پاس بھیجتے رہے ہیں اور وہ اسے کاتب سے اس خطی نسخہ کے حاشیہ پر اضافہ کراتا رہا۔ «<sup>۱</sup>

اس طرح کی تحریروں کو ترتیب متن کے وقت متن کی اصلی روایت کے ساتھ شامل کیا جانا چاہئے بشرطیکہ متنی تحقیق ان کی صحت اور صاحب متن سے ان کے واقعی تعلق پر گواہی دے دی ہو، لیکن بیاض اور حواشی کی روایتوں میں چونکہ زبانی بعد ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے اس لئے ان روایتوں کے ساتھ (ح) کا نشان بنا دینا زیادہ مناسب ہے۔ جس سے ابتدائی، اضافی یا ثانوی روایتوں کی الگ الگ تفہیم ممکن ہوسکے اور متنی حقایق کا مطالعہ زیادہ صحت کے ساتھ اور تحقیقی نہج پر کیا جاسکے۔

مولانا الطاف حسین حالی نے اپنے دیوان کی اشاعت اول میں جس کے ساتھ مقدمہ شعر و شاعری کو پہلی بار شایع کیا گیا تھا قدیم غزلوں کی نشان دہی کے لئے (ق) کی علامت سے کام لیا ہے اور اگر ایسے ایک سے زیادہ متون میں شامل حاشیائی متن کے لئے اشتمالانی علامت کی ضرورت پیش آجائے تو وہ طریقہ کار زیادہ حسب

ضرورت ہو سکتا ہے جس کا نمونہ مولوی حبیب الرحمن شیروانی کے ترتیب دادہ تذکرے (تذکرۃ شعراء اردو مولفہ میر حسن) میں ملتا ہے۔ اس میں ن، م اور نم کے اشارے استعمال کئے گئے ہیں اور ان سے متعلق یہ وضاحت پیش کی گئی ہے:

» بعض اشارے کے ساتھ ن، م یا نم لکھا گیا ہے۔ ن سے مراد یہ ہے کہ یہ شعر نکات الشعراء میں موجود ہے، م کا اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ یہ شعر مخزن نکات میں آیا ہے اور نم سے اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ یہ شعر نکات الشعراء اور مخزن نکات دونوں میں موجود ہے۔ «

اس موضوع کی علامتوں کے استعمال کی اور بھی شکلیں ہو سکتی ہیں بشرطیکہ ان سے تفہیم حقائق میں کوئی سہولت پیدا ہوتی ہو۔ مالک رام نے گل رعنا کے مقدمہ میں اس موضوع کے مراجع کی نشان دہی کے اس سے ملتا جلتا ایک طریق کار اختیار کیا ہے :

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا (حاشیہ ش، م)  
 کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو (حاشیہ غ، ح)  
 یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہئے (حاشیہ غ آخر ح، ش)  
 کھوے گئے ہم ایسے کہ اغیار یا گئے (حاشیہ خ، ش)  
 میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے (حاشیہ ح، ش)¹

نثری عبارتوں میں یہ دشواری شعری متون سے کچھ زیادہ پیچیدگی کے ساتھ سامنے آسکتی ہے۔ اصحاب تالیف نثری ٹکڑوں میں بھی نظر ثانی کے وقت بہت کچھ تغیر و تبدل کر دیتے ہیں۔ جس میں ایک عبارت قلمزو ہو جاتی ہے اور دوسری روایت اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ ایسی روایتیں کبھی کبھی ہم متن ہوتی ہیں اور کبھی مختلف البیاض۔ ان میں ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض مسترد روایتیں اپنے مشتملات اور مواقف کے اعتبار سے بہت اہم ہوتی ہیں اور متن میں ان منسوخ یا متبادل روایتوں کی شمولیت کبھی متن کے تدریجی مدارج کا اظہار کرنی ہے اور کبھی زمانی تفاوت کے لحاظ سے متن کی ترتیب میں ان کا ایک اہم مقام ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال فسانۂ عجائب کے متن سے بھی پیش کی جاسکتی ہے جس



کے سلسلے میں کہا گیا ہے :

” یہ حقیقت ہے کہ فسانہ عجائب اپنی ابتدائی شکل میں ۱۲۳۰ء میں مکمل ہو چکا تھا۔<sup>۱</sup> لیکن اس میں ترمیم و اضافہ کا سلسلہ بہت بعد تک جاری رہا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرور نے سنہ ۱۲۳۰ء فسانہ عجائب میں بادشاہ اول غازی الدین حیدر کی مدح میں قصیدہ شامل کیا۔۔۔ نصیر الدین حیدر کی تخت نشینی کے بعد سرور نے فسانہ عجائب پر نظر ثانی کی متن میں اضافہ و ترمیم کی اور نصیر الدین حیدر کی مدح میں قصیدہ شامل کیا اور دیباچہ میں کچھ اضافہ کیا۔۔۔ یہ بات کہ بادشاہ چہارم امجد علی شاہ کے زمانہ میں انہوں نے پھر اس افسانے کو پیش کر کے اپنی قسمت آزمائی ہی اس پر دلالت کرتی ہے کہ غالباً تیسرے بادشاہ کے زمانہ میں بھی انہوں نے یہی عمل کیا ہوگا۔ بادشاہ چہارم کے عہد میں سرور نے اپنے فسانے میں بہت اضافے کئے۔“<sup>۲</sup>

ایسی صورت میں کہ ایسے مختلف اجزا کی شمولیت کا سوال سامنے آجائے جن میں سے بعض منسوخ ہوں یا مختلف البیاض نسخ میں شامل ہوں تو یہ دیکھنے ہوئے کہ ان اجزا کی شمولیت سے متن کے ترتیب و تسلسل میں کوئی بڑا فرق نہیں ہوگا انہیں بعض اشارات کے ساتھ شامل متن کر لیا جائے اور مختلف اجزا کی نشان دہی کے لئے اس نوع کی علامتیں استعمال کی جائیں جن کی ایک مثال قاطع برہان و رسائل متعلقہ میں سامنے آتی ہے۔ اس کے فاضل مرتب قاضی عبد الودود صاحب نے توضیحات کے عنوان سے مختصراً اُن کی طرف اشارہ کیا ہے :

” قاطع برہان و رسائل متعلقہ قاطع میں ب سے مراد وہ عبارت ہے جو غالب نے قاطع برہان میں بعنوان برہان قاطع نقل کی ہے۔ قاطع برہان میں اس کے ساتھ ہندسہ نہیں ہے۔ یہ اضافہ مرتب ہے۔ قاطع میں ق سے مراد وہ عبارت ہے جو غالب نے قدس صاحب برہان قاطع کے رد میں ب کے معاً بعد لکھی ہے۔ قاطع میں

۱ فسانہ عجائب کا بنیادی متن بھی اب اشاعت پذیر ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ اس کے مرتب پروفیسر ڈاکٹر محمود الی بھی۔  
۲ فسانہ عجائب مرتبہ الطہر پرویز، ص ۱۳۰

ت سے مراد تئیبہ ہے جو قاطع برہان میں ہے اس پر اضافہ ہندسہ مرتبہ نے کیا ہے۔ قاطع میں ف سے مراد فائدہ ہے ہندسہ اضافہ مرتبہ ہے۔ سوالات عبد الکریم میں س سے مراد سوال ہے لطائف غیبی میں ل سے مراد لطیفہ ہے تیغ تیز میں ف - فائدہ اور س - سوال ہے۔<sup>۱</sup>

حواشی میں موجود متن کی اصلاحی روایت، اگر باوثوق سطح پر اس کی تائید ممکن ہو تو اسے بالعموم متن میں شامل کر لیا جاتا ہے اور بہ وجوہ بہ نشان دہی مقصود ہو کہ یہ اصلاح حاشیے میں ملتی ہے اور ضروری نہیں کہ مصنف کے اپنے قلم کی مرہون منت ہو تو اسے<sup>\*</sup> قوسین رکھا جاسکتا ہے یا پھر مشمولہ جز متن کے شروع و آخر میں — ڈیش کی افقی علامت بڑھائی جاسکتی ہے۔ قلمی نسخے یا مخطوطات میں موجود ایسی روایتوں پر تحقیقی اور تنقیدی گفتگو اور ان کے بارہ میں طریق ترتیب کی طرف اشارہ مقدمہ متن آنا ضروری ہے۔

اگر متبادل روایت اس صورت میں سامنے آئی ہو کہ دونوں روایتوں کو ایک متن میں سمونا اور ان کی اجزائی ترتیب پر قابو پانا ممکن نہ ہو تو ترجیحی روایت کو متن میں شامل کرتے ہوئے غیر مرجح صورت کو ذیلی حواشی میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ اضافات کو بہر حال شامل متن کیا جانا ضروری ہے۔ اگر منسوخ یا مسترد روایت میں کوئی ایسا ضروری جز ہو جو مرجح روایت میں کسی وجہ سے چھوٹ گیا ہو تو اسے کسی اظہاری علامت کا سہارا لے کر شامل کیا جاسکتا ہے۔

ایسا بھی ہوتا ہے کہ متن کی کسی روایت میں کوئی حصہ یا بعض اجزا کتابت سے رہ جاتے ہیں۔ اوراق کے نم آلود ہونے یا باہم چسپاں ہو جانے کے باعث بھی متن کا کوئی جز ضایع ہوسکتا ہے نیز متن یا اجزاء متن کی صیغان رسی کسی دوسری نوعیت کی افتاد یا ارادی کوشش کا نتیجہ بھی ہوسکتی ہے، بعض اجزاء عبارت یا کسی روایت کو مٹا دینے یا مسخ کر دینے کی سعی نامشکور کی مثالیں مختلف مخطوطوں میں مل جاتی ہیں۔ ان میں مہروں کو خراب کر دینا اور تعلق عبارات کی شکل بدل دینا بھی شامل ہے۔ اب ایسی صورت میں کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ محذوف

یا ضایع شدہ اجزاء متن کی تکمیل کسی دوسرے مستند ذریعہ سے ممکن ہو جاتی ہے لیکن کبھی یہ دشواری پیش آتی ہے کہ ایسے اجزاء متن کی بازیافتگی یا تکمیل دوسرے کسی قابل وثوق ذریعہ یا واضح قرینہ سے ممکن نہیں ہوتی ایسے مسخ شدہ یا نقصان یافتہ اجزاء متن کی نشان دہی کے لئے نقطے دے دیے جاتے ہیں اور اگر اس کا تعین ہوسکے کہ یہ لفظ یا جزء متن اتنے "حرثی ارکان" پر مشتمل ہے یا ہونا چاہئے تو حروف کی تعداد کے مطابق نقطوں کا اندراج زیادہ صحیح صورت ہے اور بعض مرتبین نے اس اصول کو اپنایا بھی ہے لیکن اگر ایسی کوئی جزوی روایت زیادہ طویل ہے یا بصورت موجودہ ناقابل تفہیم ہے تو پھر اس کی جگہ ایک سیدھا خط کھینچے دینا زیادہ مناسب ہوگا۔

اگر قابل قراءت ہونے کے باوصف کوئی متن یا روایت اپنے مرتب کے لئے خلط بحث یا اشکال معنی سے بری نہیں ہے تو اس کی نشان دہی بھی کی جانی چاہئے۔ عبدالرزاق قریشی نے ایسے بعض امور پر "اقتباس" کے ضمن میں روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے :

» اقتباس کی عبارت میں محذوف جملوں یا فقروں یا لفظوں کا اظہار تین نقطے لگا کر کیا جانا چاہئے۔ اگر جملے یا پیراگراف کا آخری حصہ محذوف کرنا ہو تو چار نقطے لگائے جائیں، اگر پورا پیراگراف محذوف ہے تو نقطوں کی پوری سطر سے اس کا اظہار کیا جائے۔ اقتباس کی عبارت میں کوئی اضافہ یا توجیہی شرح کرنے کی ضرورت پڑے تو اسے بریکٹ [ خطوط وحدانی ] میں لکھ دیا جائے تاکہ وہ اصل عبارت سے ممتاز رہ سکے۔ مصنف سے کوئی لفظ چھوٹ گیا ہے اور اس کا اضافہ ضروری ہے تو اُسے بھی [ بریکٹ ] میں رکھا جائے۔ اگر عبارت میں کوئی ناقابل فہم غلطی ہے تو قیاساً اس کی تصحیح نہ کی جائے بلکہ اس لفظ یا فقرہ کے آگے قوسین میں ( کذا ) لکھ دیا جائے۔ «<sup>۱</sup>

خطوط وحدانی کا استعمال اس وقت بھی کیا جاسکتا ہے جب ضائع شدہ اجزاء متن کی بازیابی اور متن کی تکمیل کسی دوسرے وسیلہ سے ممکن ہو جائے۔

پروفیسر محمد شیرانی نے اپنے مرتبہ تذکرہ «مجموعہ نثر» میں اسی طریقہ کار کو اپنایا ہے اور دیباچہ میں اصل نسخہ کی حالت کے ساتھ اس کی وضاحت کی ہے :

«نسخہ ہذا جھکو نہایت خستہ اور تباہ حالت میں ملا ہے۔ اول تو مصنف کی تحریر میں نقاط کا بہت کم التزام ہے۔ دوسرے کثرت سے کرم خوردہ ہونے کے علاوہ جس کا اثر عبارت متن پر عامل ہے۔ متعدد اوراق کا کچھ کچھ حصہ ڈیڑھ ڈیڑھ دو دو انچ کے دور میں ضائع ہو چکا ہے۔۔۔ جہاں جہاں اصل نسخہ کی عبارت ضائع ہو گئی ہے وہ حصہ متن میں نے ۱۱ (انڈیا آفس) سے نقل کر لیا ہے۔ ایسی عبارت یا الفاظ کو قوسین میں بدیں صورت [ ] محدود کر دیا ہے۔۔۔ بعض میرے اضافہ ہیں جو اگرچہ محدود ہیں انہیں بھی قوسین میں رکھ دیا گیا ہے۔»

متن کے داخلی حدود سے متعلق متنی اشاروں یا علامتی حواشی کی حیثیت حاشیہ نگاری کے سلسلہ میں بہت کچھ ضمنی ہے جس کا تعلق متن کی ترتیب کاری سے بھی ہے اور حاشیہ نگاری سے بھی۔ اسی کے ذیل میں بعض اجزاء متن کے تعلق کے ساتھ ایسی علامات کے اضافے کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے جن کو صاحب متن نے متن کے دائرہ میں جگہ نہیں دی، نہ وہ کسی اعتبار سے متن کا ضروری حصہ ہیں لیکن متنی روایت کی تفہیم میں ان کے بغیر دشواری پیش آسکتی ہے۔ اس کی ایک مثال کے طور پر ہم غالب کے ایک مکتوب کی اس عبارت کو پیش کر سکتے ہیں جس میں علامت قرامت کا اضافہ غالباً ضروری ہے :

«اپاہا منشی ممتاز علی خاں صاحب مارہرہ پہنچے۔ صاحب یہ تو سیاح گیتی نوردد ثانی مخدوم جہانیاں جہاں گرد ہیں۔ بہر حال آپ نے دیباچہ بہت اچھا لکھا ہے۔ کتاب کو اس سے رونق ہو جائے گی۔ نظم میں وہ پایہ بلند کے شعرے ان کے شعر پر لالی انجم نثار کرے خود بلاگردان ہو لولوی سیماب پر مصرع پر دل و جان وار کرے صدقہ قربان ہو۔ وار کرے بمعنی حملہ کرنے کے ہے اور وہ جو آپ کا مقصود ہے ان معنوں میں وارنا وارے آتا ہے نہ وار کرنا اور وار کرے۔»<sup>۱</sup>

۱ مجموعہ نثر، ص ۱۰۷۔

۲ سود ہندی، طبع اول، ص ۴۷

چودھری عبد الغفور سرود کہ نام غالب کے ایک خط کی یہ عبارت گئی  
ایسے اجزا پر مشتمل ہے جن کو اگر ایک دوسرے سے ممتاز نہ کیا جائے یا اس  
کے ساتھ کوئی حاشیہ موجود نہ ہو تو قاری کا ذہن غالب کے انداز تحریر کے  
پیچ و بیک میں الجھ سکتا ہے۔ مکتوب کا پہلا جز »ابا با« سے شروع ہو کر  
»ماربرہ پنہجے« پر تمام ہوتا ہے۔ بعد کا فقرہ معنوی طور پر اسی سے جڑا ہوا  
ہے اور بڑے دلچسپ انداز میں منشی ممتاز علی خاں کے سفر ماربرہ پر اظہار مسرت  
و استعجاب کیا گیا ہے مگر اس کے بعد اچانک اس دیباچہ کا ذکر چھڑ جانا ہے  
جو سرور نے »عود ہندی« پر لکھا تھا۔ اس کا سلسلہ آغاز »آپ نے دیباچہ« کے  
الفاظ سے ہوتا ہے اور »رونق ہو جائے گی« پر یہ ذکر ختم ہوتا ہے۔ یہاں سے  
آگے جو جملہ شروع ہوتا ہے وہ اس دیباچہ سے ماخوذ ایک جر عبارت ہے جس  
میں آنے والے لفظ »وار کرے« پر غالب کو اختلاف ہے۔ وہ اسے »وارے«  
سے بدل دیتے ہیں اور آگے فقرہ میں وجہ اصلاح پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مگر یہ  
سب باتیں اس اسلوب سے لکھی گئیں ہیں کہ غالب کے معہود ذہنی تک رسائی کے  
بغیر تحریر کی ان بھول بھلیوں میں در معنی باز ہوتا نظر نہیں آتا۔

ایک عام قاری کو اس الجھاؤ سے بچانے کے لئے اس عبارت میں بعض متنی  
اشارات کا ہونا ضروری ہے۔ کم از کم اس حد تک کہ پہلے فقرہ کے اتمام پر  
ایک افقی نشان بنادیا جائے دوسرے فقرے کے بعد ! نشان آسکتا ہے۔ اس کے  
بعد کا حصہ عبارت چونکہ اقتباس ہے اس کا واوین » « یا واوین واحد ( ) میں  
ہونا ضروری ہے۔ جس لفظ پر غالب کو اعتراض ہے اس کی بھی تختانی خط یا کسی  
دوسرے ذریعہ سے نشان دہی ہوئی چاہئے اور اس کے بعد کے جملہ میں بھی علامت  
فصل ہو تو بہتر ہے اس موقع پر خود اس عبارت کا پیش کردینا شاید دلچسپی سے  
خالی نہ ہوگا جو عود ہندی کے اولین ابشوع میں ملتی ہے :

»نظم میں وہ پایہ بلند کہ شعرے ان کے ہر شعر پر لالی انجم  
تصدق اُتارے خود بلاگرداں ہو لولی سیما عروس ہر مصرع پر دل و  
جاں وارے صدقہ قربان ہو۔«<sup>۱</sup>

جس سے مترشح ہوتا ہے کہ سرور نے پورے جملے پر نظر ثانی کی اور غالب کی اصلاح کی روشنی میں اُسے بدل دیا۔

متن کے داخلی حدود میں اس نوع کے علامتی تصرفات کچھ اور ہیں ہوسکتے ہیں۔ مثلاً اگر کوئی لفظ غلط ہے اور قرینہ کہتا ہے کہ اس کے بجائے یہ دوسرا لفظ ہوگا تو قوسین یا خطوط وحدانی میں وہ لفظ دے کر اس کے سامنے استفہامیہ نشان بنا دیا جائے [؟] یا کسی لفظ کے معنی اگر ظاہر کرنے ہوں تو = نشان بنا کر انہیں قوس میں درج کر دیا جائے وغیرہ۔

تضییعی حواشی میں دو طرح کے حواشی ہوسکتے ہیں۔ ایک تصریحی دوسرے توسیعی۔ قدیم کتب و رسائل میں کسی دوسری تصنیف سے اخذ و استنباط اور اضافہ اور التقاط کی جو صورتیں سامنے آتی ہیں ان میں حوالے کا انداز بالعموم حاشیائی نہیں ہے لیکن بعد کے متون میں تصریحی اور توسیعی حواشی کے علاوہ استنادی حواشی بھی آتے ہیں۔

تصریحی حواشی میں زیادہ تر توضیحات ہوتی ہیں جن کا انداز کہیں معنی نگاری و فرہنگ کا سا ہوتا ہے لیکن قدرے تفصیل سے۔ کہیں بعض مصطلحات اور تلمیحات کے معنی دے دئے جاتے ہیں اور ایک طور پر اس جزء متن کی شرح کردی جاتی ہے کہیں اس سے اظہار مطالب مقصود ہوتا ہے اور کہیں اصل یا متعلقہ مضمون کا حوالہ ایسے حاشیے میں آتا ہے۔ توسیعی حواشی علمی مباحث کا حصہ ہوتے ہیں اور ان کے اضافہ کا مقصد اس موضوع کو نئی وسعت دینا ہوتا ہے۔

ایسے تصریحی حواشی جو توضیحات کی صورت میں سامنے آتے ہیں ان کی ایک مثال مقدمہ شعر و شاعری کے اس موقع سے پیش کی جاسکتی ہے جہاں مولانا حالی نے »کھل سمس« اور »بند سمس« کی وضاحت کی ہے اور مختصراً الف لیلانی قصہ کو پیش کیا ہے :

»الف لیلے' میں قاسم اور علی بابا دو بھائیوں کے قصہ میں ذکر ہے کہ کسی پہاڑ میں ایک غار تھا۔ قزاق لوگ ادھر ادھر سے لوٹ مار کر کے جو لاتے تھے اس میں جمع کر دیا کرتے تھے۔ غار کا دروازہ ہمیشہ »کھل سمس« کہنے پر کھل جاتا تھا اور »بند سمس«

کہنے پر بند ہو جاتا تھا۔ ایک بار علی بابا نے قوافیوں کو دروازہ کھولنے اور بند کرتے دیکھ لیا۔ جب وہ چلے گئے تو اس ترکیب سے اس دروازہ کو کھولا اور بہت سا مال و اسباب وہاں سے گدھوں پر لاد کر لے آیا۔ قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اس سے دروازہ کھولنے کا منتر سیکھ کر وہاں پہنچا جب کوئی دروازہ کھول کر اندر جاتا تھا تو کواڑ خود بخود بند ہو جاتا کرتے تھے۔ قاسم جب اندر گیا تو وہ منتر یاد تھا۔ مال لے کر باہر آنا چاہا تو «سمسم» بھول گیا اس کی جگہ «کھل جوار، کھل گیہوں» کہنے لگا۔ دروازہ نہ کھلا، یہاں تک کہ فزاق آ پہنچے اور قاسم کو قتل کر ڈالا۔<sup>۱</sup>

کبھی یہ حاشیہ نگاری نقد و تبصرہ کا انداز اختیار کر لیتی ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں اس کی ایک سے زیادہ مثالیں مشہور ہیں۔ یہاں اس انتقادی گفتگو کو پیش کیا جاسکتا ہے جو مولانا حالی نے «مستی» صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کے ضمن میں کی ہے۔

«مستی» صورتوں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ویسی ہی ہے جیسے مومن کا یہ شعر

رہتے ہیں جمع کوچہ جاناں میں ہر خاص و عام  
آباد ایک گھر ہے جہاں خراب میں

بعض شاعر نے معشوق کے چند خریدار، جن کو بمقابلہ تمام بے نی نوع کے مستیات میں شمار کرنا چاہئے۔ اس کے کوچہ میں جمع دیکھ کر یہ حکم لگایا ہے کہ سارا جہاں اس کے کوچہ میں مجتمع رہتا ہے۔ اگرچہ اس کے طرز بیان سے شاعر کا لطف طبع ضرور ثابت ہوتا ہے لیکن اثر کچھ نہیں۔ بخلاف اس کے یہی شاعر دوسری جگہ کہتا ہے :

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے ہشیمان کہ بس  
ایک وہ ہیں کہ جنہیں چاہ کے ارمان ہونگے

اس میں اس نے ایسی تمام شقیں اختیار کی ہیں جن میں آشنا کو بہت کم دخل ہے کیونکہ ہوا و ہوس کا انجام ہمیشہ ہشیمانی ہوتی

ہے اور اس کی ابتدا شوق اور ارمان سے بھری ہوتی ہے۔ پس اس شخص کا دل اس بات کو فوراً قبول کر لیتا ہے اور اس لئے اس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے۔<sup>۱</sup>

ایک اور موقع پر شعر کی ناثر کو بیان کرتے ہوئے ذیلی حاشیے میں اس قصیدے کے کچھ اشعار دے دئے ہیں جو رودکی کا یادگار زمانہ قصیدہ ہے :

بوی جوی مولیاں آید ہمی یاد یار مہرباں آید ہمی

اسی نوعیت کی بعض دوسری مثالیں بہاں مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات سے پیش کی جاتی ہیں۔

» آشیانے میں میر بلبل کے آتش گل سے رات پھول پڑا  
دلی والوں کا محاورہ ہے، اگر رات کو کہیں آگ لگتی تھی تو اصلی لفظوں میں تعبیر کرنا بدشگونی سمجھتے تھے، کناہتاً ادا کرتے تھے اور کہتے تھے دیکھنا کہیں پھول پڑا ہے۔<sup>۱</sup>

ایک اور موقع پر ساقی کی معنوی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :  
» ساقی عربی لفظ ہے اور ایسا ہے جس کے لئے ہندی لفظ ہے ہی نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس ملک میں ساقی اور دورِ جام کی رسم نہیں تھی اس لئے اس کے یہاں خیالات بھی نہیں تھے۔<sup>۲</sup>

ایسی ہی ایک ناقدانہ وضاحت شمع اور مرغ سحر کے بیان معنی میں سامنے آتی ہے۔

» شمع عربی میں بمعنی موم ہے۔ پھر موم بقی کو کہنے لگے۔  
فارسی میں آکر چربی سے بھی بننے لگی مگر نام شمع ہی رہا۔ ہند میں چربی ناپاک ہے اس لئے نہ شمع تھی نہ اس کا نام تھا۔ مرغ سحر کے ذبح کا مضمون بھی وہیں کا ہے۔<sup>۳</sup>

ع دل میرا قفل ہے بتاسے کا۔ اس کے معنی کو اس طور پر کھولا ہے :

۱ مقدمہ شعر و شاعری، طبع اول، ص ۵۶

۲ آب حیات، طبع ثانی (۱۸۷۸ء) ص ۴۴

۳ ایضاً، ص ۵۵

۴ ایضاً، ص ۵۶



”چھوٹا سا قفل طمدار میں بتاسے کے برابر یا اس سے بڑا ہوتا  
تھا بتاسے کا قفل کھلاتا تھا۔“<sup>۱</sup>

اس زلف سیاہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے آئینہ کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے  
خان آرزو کے ترجمہ میں مدہ اس شعر پر یہ حاشیہ چڑھایا گیا ہے :  
”سودا نے اپنے تذکرہ میں اس کو خان آرزو کے نام سے اس  
طرح لکھا ہے اور میر انشاء اللہ خان نے اپنے دریائے لطافت میں  
قرلباش خان اُمید کے نام پر اس شعر کو اس طرح لکھا ہے :  
از زلف سیاہ تو بدل دھوم پری ہے در خانہ آئینہ گھٹا جھوم پری ہے  
اور بعض تذکروں میں اس شعر کو میر معز فطرت کے نام سے لکھا  
ہے واللہ اعلم۔“<sup>۲</sup>

تضییعی حواشی کی نوع بہ نوع مثالوں میں یہ صرف چند مثالیں نہیں جو کسی  
طرح موضوع کا احاطہ نہیں کرتیں۔ ہاں اس کی طرف کچھ اشارے ضرور کرتی  
ہیں۔ تصلیعی حواشی کہیں عبارت کی شکل میں نہیں، اشارات کی شکل میں بھی سامنے  
آتے ہیں، جن سے موضوعات متن یا مضامین زیر نظر کی طرف محض تحریری  
اشارے کرنا مقصود ہوتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد اور بعض دوسرے ان کے  
ہم عہد مصنفین کے یہاں ایسے اضافی اجزاء متن متوازی حاشیوں پر ملتے ہیں۔  
مولانا حالی نے اپنے دیوان کی اشاعت اول کے ساتھ شامل مقدمہ شعر و شاعری  
میں انہیں مربع یا مستطیل نما جدولوں کے مابین درج کیا ہے۔ متن کے ایسے  
اضافی اجزاء کو جوں کے توں ترتیب متن کے وقت باقی رہتی ہے ہاں متوازی حاشیے  
میں درج تحریری اشاروں کو اس انداز سے پیش کرنا زیادہ مناسب ہے جو آزاد  
کے مقابلہ میں حالی نے اختیار کیا ہے۔ کسی مناسب انداز سے نشان دہی کے ساتھ  
انہیں ذیلی حاشیوں میں بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔

تضییعی حواشی کا مقصد یہاں کتاب کے علمی آثار کو زیادہ پر وقار بنانا  
ہوتا ہے۔ وہاں متن کے ترتیبی حسن اور تدوینی توازن کو باقی رکھنے کے لئے بھی بعض

مسائل اور مباحث کو پیش کرنے اور متعلقہ مواد کو یکجا کرنے کے لئے متن کی اپنی خاص حدود سے باہر جگہ نکالی جاتی ہے تاکہ اصل متن وضاحتی تحریروں سے زیادہ گراں بار بھی نہ ہو اور گفتگو کے بعض ضروری حصے سپرد قلم ہونے سے بھی نہ رہ جائیں۔ لیکن اہم نسخوں یا مصنف کے اپنے دیدہ یا درست کردہ نسخہ میں جو وضاحتیں یا عنوانات ہوں ان سے صرف نظر کسی طرح مناسب نہیں۔

قدیم دواوین کے مطبوعہ اور قلمی نسخوں میں مختلف اصناف شعر بالخصوص غزلیات کے شروع میں مجور و اوزاں سے متعلق ضروری وضاحتیں بھی درج ہوتی نہیں۔ قلمی نسخوں میں تو انہیں شجرئی روشنائی سے درج کیا گیا ہے۔ بعض غزلوں یا دوسری شعری تخلیقات کے تمغہ عنوان کے طور پر کچھ متبرک کلمات لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ کلام ذوق پر مشتمل ایک قلمی بیاض میں وہ غزلیں جو ذوق کے اپنے دست و قلم کی مرہون منت ہیں۔ ان میں سے کسی پر »وبہ نستعین« کسی پر »ہو اللہ الاکبر« کسی پر »ہو العلی« اور کسی پر »ہو العلی الاعلی« جیسے متبرک کلمات ملتے ہیں۔ ایسے اشارات و کلمات کو ترتیب کے وقت متن سے خارج نہ کیا جائے۔ حسب ضرورت انہیں خطوط وحدانی یا قوسین میں بھی درج کیا جاسکتا ہے۔ توسیمی حواشی وہ ضروری علمی مباحث اور اضافی معلومات ہوتی ہیں جن کے وسیلہ سے کسی موضوع پر گفتگو کو نئی تفہیمی جہتوں اور اضافی حدود سے آشنا کیا جاتا ہے۔ اس کی متنوع مثالیں مختلف متون میں مل جاتی ہیں۔ یہاں اس کی ایک مثال پروفیسر شیرانی کے اس حاشیے سے دی جاسکتی ہے جو انہوں نے پرتھوی راج واسا میں اس کی تاریخی حیثیت پر گفتگو کرتے ہوئے داستان امیر حمزہ کے بارہ میں قلمبند کیا ہے اور لکھا ہے :

»ہمیں کوئی تعجب نہ ہوگا اگر اس کو داستان امیر حمزہ کی تقلید میں لکھا گیا ہو۔ اتحاد مضمون کے علاوہ اُن کی داستانوں کی تعداد کا برابر ہونا واقعی حیرت انگیز ہے۔ میں نے بعض احباب کو یہ کہتے سنا ہے کہ اکبر کے عہد میں جب ہندو رائیال شاہی محل میں پہنچیں مہا بھارت کے جواب میں مسلمانوں نے داستان امیر حمزہ تیار کی۔ لیکن یہ خیال بالکل غلط ہے۔ داستان امیر حمزہ نہ ہندوستان کی تالیف ہے نہ اکبر کے عہد سے تعلق رکھتی ہے بلکہ

ایک قدیم تصنیف ہے جو پرانی روایات کے مطابق سلطان محمود غزنوی کے واسطے لکھی گئی تھی ہم اس روایت کی تکذیب یا تصدیق نہیں کرسکتے مگر اس میں شک نہیں کہ یہ داستان بہت قدیم ہے۔ ابتداء یہ «اسماء حمزہ» کے نام سے موسوم تھی۔ کسی نامعلوم عربی اصل سے الف لیلے اور دیگر قدیم افسانوں کی طرح وقتاً فوقتاً ایران ترکی اور ہندوستان میں اس کی مختلف اشاعتیں تیار ہوئی ہیں۔ ہندوستان میں اس کی ایک قدیم اشاعت (= روایت) جو میری نظر سے گذری یقیناً آٹھویں صدی ہجری کی تصنیف معلوم ہوئی ہے۔»

«بحر السعادت»، تالیف قرن ہشتم میں اس قصہ کی صحت سے انکار کیا گیا ہے اور ابوالمعالی کو اس کا مصنف بتایا ہے۔ تاریخ «مبارک شاہی» اور «واقعات بابری» میں داستان حمزہ کا نام لیا گیا ہے۔ اکبر کے عہد میں اس کے بعض مصور اور پرتکلف نسخے تیار ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک کپڑے پر لکھا گیا تھا۔ آئین اکبری میں اس کا ذکر آتا ہے۔ اس کے دو تین ورق وکٹوریا البرٹ میوزیم لندن میں بھی نظر سے گذرے ہیں۔»

«فان ہمیر کی «تاریخ حبشین» صفحہ ۳۱۹ ترجمہ فرانسیسی طبع ۱۸۳۳ کی رو سے حمزہ نامہ ایک تقلیدی تالیف ٹھہرتی ہے جو شام کے باطنیوں کے بطل اعظم حمزہ نامی والی قلعہ شیون کے شجاعانہ کارناموں کے تتبع میں تیار ہوتی ہے۔ قلعہ شیون کے ذکر میں مورخ موصوف لکھتا ہے «اس آخری زمانے میں قلعہ شیون ایک نہایت مضبوط قلعہ تھا جو ایک چٹان پر واقع تھا اور انطاکیہ سے ایک روز کی مسافت پر تھا۔ اس قلعہ کی شہرت کی ایک اور وجہ اس کے قلعہ دار حمزہ کے کارناموں کی بنا پر تھی جو شامی اسماعیلیوں کا ایک ہیرو تھا۔ اس حمزہ کو اس کے ہم نام حضرت حمزہ عم رسول کے ساتھ خط نہ کرنا چاہیے نہ اس کے ساتھ جو دروزی فرقے کا بانی تھا۔ حبشین کی بے شمار جنگیں اور معرکے اور ان کا شجاعانہ مقابلہ جو انہوں نے صلیبی مجاہدین اور سلطان بہرس سنہ ۶۵۸، و سنہ ۶۷۸ء کے لشکر کا کیا، نیز دیگر واقعات جو قریباً افسانوی حیثیت رکھتے ہیں اور جن سے اُن کی تاریخ بکثرت پر ہے۔ راولیوں اور داستان

گوئیوں کے واسطے ایک بڑا ماخذ بن گئے جس سے انہوں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اسی کے اثر میں حمزہ نامے مرتب ہوئے جو ایک قسم کی شجاعت کے افسانے میں اور عنتر ذراہمت اور بنی ہلال کی داستانوں کے نمونے پر تیار ہوئے ہیں۔ جب آل عثمان نے ملک شام فتح کر لیا حمزہ کے کارناموں کی روایت عرب راویوں اور قہوہ خانوں کے داستان گوئیوں کی معرفت ترکوں میں رواج پا گئی اور متعدد افسانوں کا موضوع بن گئی۔ جس طرح اور زبانوں میں شیدی ہلال کی داستانیں رواج میں آئیں جو عرب ہیرو تھا اور خلیفہ ہارون الرشید کے دور میں قسطنطنیہ کے محاصرے میں رومیوں سے جنگ لڑتا ہوا شہید ہوا تھا۔ (ترجمہ از مرزا محمد سعید، آئی۔ اے۔ ایس) ہم اس قدر اضافہ کرنا چاہتے ہیں کہ عربوں میں ایسے تاریخی اور غیر تاریخی افسانوں کا بہت رواج رہا ہے حتیٰ کہ مذکور الصدر سلطان پیرس بھی اسی قسم کی داستانوں کا موضوع بن گیا ہے۔ عم رسول کی تاریخی عظمت اور ان کی درد انگیز شہادت پر نظر رکھتے ہوئے ان کا ایسے افسانوں کا ہیرو بن جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ ہمارے نزدیک اسماء حمزہ ایک اصلی کارنامہ ہے نہ تقلیدی افسانہ۔ اس تالیف میں جس قدر تاریخی اشخاص مذکور ہوئے ہیں سب کے سب عہد ابتداء اسلام سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر باطنیوں کے حمزہ کے واقعات میں حمزہ میں منتقل کر دیے جاتے تو صورت حالات بالکل مختلف ہوتی۔<sup>۱</sup>

متنی حواشی کے بعض اور پہلو بھی ہوسکتے ہیں۔ ترتیب متن کے وقت ان کی نوعیت کے اعتبار سے ان پر مناسب توجہ دی جاسکتی ہے۔ غیر تفسیلی حواشی بکثرت مثالیں غلطوبات اور مطبوعات میں مل جائے گی۔ ایسے متون جن پر ماضی میں درس و تدریس کا مدار رہا ہے معنی نگار، فرہنگ نویسی اور شرح کاری کا موضوع رہے ہیں اور بہت سے کتب و رسائل کے ساتھ ایک مستقل متن کی صورت میں موجود ہیں۔ مولوی امام بخش صہبائی جو عہد ظفر کے ممتاز فارسی دان اور عالم ادبیات سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی تصانیف کا ایک بڑا حصہ شروحات و فرہنگ پر مشتمل ہے۔ فرہنگ ریزہ، جواہر، والی شرح کالی، شرح شبنم شاداب،

ظہیراے تفرشی، شرح رسالۃ معیبات، شرح حسن و عشق نعمت خان علی، شرح مقامات نصیراے عہدانی، شرح جواہر اطراف ٹیک چند بہار، شرح سہ نثرطہودی، شرح مینا بازار، شرح پنج رقمے<sup>۱</sup>، ان شروحات میں اختلافی مسائل اور توضیحی مباحث بھی اپنی مختلف النوع شکلوں میں ملتے ہیں جن سے مطالعہ کرنے والوں کے ساتھ ان کے محقق اور مرتب کے لئے تقسیم اور تحقیق کی راہیں کھلتی ہیں اور ترتیب متن کے سلسلہ میں ان سے غیر معمولی فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے لیکن ہر ایسی تحریر یا حاشیہ کو جو غیر تضحیفی نوعیت کا ہو متن کی تدوین کے وقت اس کے ساتھ جگہ دینا ضروری نہیں۔ ہاں ان کے اعادہ یا ان سے استفادہ کی مناسب حدود کا فیصلہ مرتب اپنے مطالعہ کی روشنی میں کرسکتا ہے۔

غیر تضحیفی حواشی کی ایک مثال جسے ایک گونہ علمی اضافات کا درجہ بھی دیا جاسکتا ہے، رسالہ تذکرات، گارسان دناسی ترجمہ مولوی ذکاء اللہ دہلوی، مخزنہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری سے پیش کی جاسکتی ہے۔ جو میر بہاؤ الدین بشیر کے مطالعہ میں رہا ہے اور جس کے حاشیوں پر انہوں نے اپنی طرف سے بہت سے تذکروں اور دواوین کے بارہ میں معلومات فراہم کی ہیں جو دناسی کے تذکرہ میں شامل نہیں تھے۔ یہ سب اضافات تحقیقی نہیں ہیں لیکن علمی و تحقیقی نقطۂ نظر سے ان کی افادیت سے صرف نظر ممکن نہیں۔ راقم الحروف نے جب اس رسالہ (تذکرات) کو ترتیب دیا تو مذکورہ حواشی کو ذیلی حاشیوں کے طور پر متن کے ساتھ شامل کر لیا۔ یہاں اس سے التقاط کر کے ایک دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

تذکرۃ مصحفی کا ذکر جہاں تمام ہوتا ہے حاشیہ نگار وہاں یہ نشانی (::) ہنساکر (حاشیہ میں) لکھتا ہے۔

» تذکرۃ فدا، عاقبت محمود خان صدر الصدور شاہجہاں آباد عالم شجر، فاضل جلیل القدر۔ فضلیت علمی کے ساتھ فارسی و ریختہ دونوں زبانوں میں شعر بھی خوب لکھتے تھے۔ مرزا رفیع سودا کے معاصر اور مرزا جان جانان مظہر کے شاگرد تھے۔ آپ نے ایک

تذکرہ شعراء ریختہ گو کا تالیف فرمایا۔ ہندو کشوری لال کے پاس ہے۔  
راقم نے دیکھا ہے۔ اس کے علاوہ فارسی دیوان بھی ضخیم ان سے  
یاد رہے گا۔

» تذکرہ میر فخرالدین خلف اشرف علی خاں، شاگرد مرزا رفیع  
سودا کا تھا۔ سنہ ۱۱۹۶ھ کو لکھنؤ میں رہتا تھا۔ طبقات الشعراء  
صفحہ ۱۷۳ میں ترجمہ لکھا ہوا ہے۔ «

مجموعۃ الانتخاب (مجمع الانتخاب؟) پر اسی نوع کے نشان کے ذیل میں  
لکھا ہے :

» یہ تذکرہ سنہ ۱۲۱۹ھ میں مرتب ہوا اور مجموعۃ انتخاب اس  
کا تاریخی نام ہے۔ «

اس کے نیچے ریاض قصائد کا ذکر ہے :

» ریاض قصائد : یہ تذکرہ اسماعیل یار جنگ رئیس حیدرآباد  
نے جمع کیا ہے۔ اس میں ان شعراء کا فارسی و ریختہ کلام ہے  
جنہوں نے قصیدے میر اعظم ارسطو جہ صوبہ دار ملک دکن کے  
دربار میں گزارے۔ اس میں تھوڑی سی طبیعت (عبارت؟) نذر ناظرین  
ہے۔ وقت ورود نواب موصوف کے سال اربعہ تسعین و مائتہ تا اس  
زماں کہ خمسہ عشرہ مائیں و الف است تاریخ و اشعار و قصائد  
بسیار گذاریندہ اند لیکن جا بہ جا متفرق و بہ تلاش آنچہ بیہم  
رسید باستصواب اسماعیل یار جنگ بہادر کہ منشی بلاغت انتخاب سر دفتر  
اخلاق و خوبیہاست دریں جلد زینت تحریر یافت آنچہ ہم خواہد رسید  
و خواہند گذرانید انشاء اللہ تعالیٰ بہ جلد علمدہ زینت خواہد شد ضعیف  
نحیف، . . . علما در اقدام تحریر دیباچہ سعادت حاصل نمود نہت  
مقادیر الکلام . . . ۱۳۱ شعراء کا کلام جتنا حال معلوم ہوا مندرج  
کیا ہے اور باقی کا کلام لکھ دیا ہے۔ اس پر ۵۲ جز اور ۱۲ سطر  
کشمیری کاغذ عمدہ خط جدول شجرہ سے عدد، تاریخ، نام،  
صنعت وغیرہ مثل قطعہ، رباعی خمس مسدس سرخی سے لکھا ہے۔ «

عبارت میں بے ربطی کچھ اس سبب سے آگئی ہے کہ جز بندی کے وقت  
حاشیہ کٹ گیا ہے۔ آگے چل کر صاحب تحریر نے عمدہ متغیہ کے ذیل میں  
لکھا ہے :

» مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے کئی تذکرے لکھے ہیں۔ چنانچہ ایک تذکرہ کی تاریخ پر نظام الدین عمنون نے »معیار نقد سخن ہے« سے نکالی ہے۔ جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ ۱۱۹۰ھ میں تیار ہوا اور ایک ۱۲۲۱ھ میں اور ایک سنہ ۱۲۳۶ھ میں جس کی تاریخ ذوق نے »دریائے اعظم« سے نکالی ہے۔ مولوی کریم الدین فرماتے ہیں کہ یہ تذکرہ اول سب تذکروں کے دہلی میں لکھا گیا ہے۔

یہ صراحۃ غلط فہمی ہے۔ تذکرے کی مختلف روایتوں کے مادہ ہائے تاریخ کی بنا پر حاشیہ نگاری کو یہ خیال ہوا کہ یہ الگ الگ تذکروں کی تاریخ ہے۔ اس نوع کے حواشی کو ذیلی حاشیوں کے طور پر شامل کر کے ان پر تنقیدی یا تحقیقی گفتگو کو اضافی حواشی کے طور پر قلمبند کیا جاسکتا ہے۔ حاشیہ نگاری کا یہ انداز ترتیبی حواشی میں بھی برتا جاسکتا ہے۔

ترتیبی حواشی کے دائرہ میں بھی قوس قزح کے سے ہفت رنگ ہونے ہیں اور متن کی اپنی ہیئت ترکیبی اور خود موضوعات و مضامین کی نوعیت اور سلسلہ ماخذ کی وسعت کے پیش نظر انہیں ترتیب دیا جاسکتا ہے۔ ترتیبی حواشی میں ایسے حواشی کو بھی شامل کیا جانا چاہئے جو مترجمین اپنے ترجموں کے ساتھ قلمبند کرتے ہیں۔

بعض ترجمہ نگاروں نے اشعاریات »واحادیث کے« تراجم کو متن میں نہیں حاشیہ میں جگہ دی ہے۔ اس کی ایک مثال کتاب الاضنام تاریخ پرستش عرب پیش از ظہور اسلام تالیف ابو نذر ہشام بن محمد کلی متوفی در سنہ ۲۰۴ھ ترجمہ سید محمد رضا جلالی نائینی کے ان تراجم سے دی جاسکتی ہے، جو اس کے ذیلی حواشی میں درج ہیں۔

اس نوع یا اس کے مماثل اجزاء متن کے تراجم اگر متن کے بجائے حاشیہ میں درج کئے جائیں تو متن کے در و بست کے نقطۂ نظر سے یہ زیادہ مناسب صورت ہوگی۔ کہیں مرتب یا مترجم حواشی میں مصطلحات کی وضاحت کرتا ہے۔ چنانچہ کتاب مذكور میں عربی زبان کے بعض خاص الفاظ کی توضیحات اس طور پر سامنے آئی ہیں۔

۱۔ بحیرہ : شتر یا گوسفند مادہ ای را گویند کہ ہر گامدہ شکم می زایید گوشش رای شکافتند و اورا رہا می کردند تا ہر جا خواہد برود و بچرد و چون می مرد گوشتش را مردان می خوردند و زنان را از خوردنِ آن باز می دا شقند۔

وحیلہ : مادہ شترے را گویند کہ دو شکم در پیے یکدیگر زاید و گوسفند یا بزے کہ ہفت شکم دو دو بچہ مادہ در پیے یکدیگر آوردے اگر در شکم ہفتم یا ہشتم برہ یا بوالہ اے بزادے گفہ می شدے «وصلت اضایا» پس شیرش را نمی آشامیدند مگر مردان نہ زنان۔

سائبہ : مادہ شترے کہ بچگانِ بچگان خود را درک می کرد (یعنی آن قدر می زیست کہ بچہ ہاے او بچہ آورند) آنگاہ او را آزادی کردند و سر بہ خود می گذاشتند و بر اوسوار نمی شدند۔

حامی : شتر نر را گویند کہ دہ شکم آہستن کردہ باشد آنگاہ آزاد می ساختند و سوارش نمی شدند . . . و می گذاشتند تا ہر جا خواہد برود و پرچہ خواہد بچرد۔<sup>۱</sup>

کبھی توضیحات سے کسی ادب پارے کی شان نزول سے متعلق امور پر روشنی پڑتی ہے۔ کبھی اس کے ذریعہ کچھ تشنہ معلومات پہلو نئے سرے سے زیر بحث آتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ بالکل ضروری نہیں کہ مرتب جو کچھ کہے یا لکھے وہ اس کا اپنا تحریری واردہ ہو۔ وہ کسی بھی دوسرے ماخذ سے حسب ضرورت استفادہ کر سکتا ہے۔ خود صاحب متن کے کسی دوسرے بیان یا خیال کا بھی اس موقع پر حوالہ دیا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ ایسی تمام نگارشات کا مقصد تو علمی استفادہ، تحقیقی استاد اور تنقیدی سطح پر استخراج نتائج ہے۔ مثلاً »چکنی ڈلی« والے قطعہ سے متعلق غالب نے مرزا حاتم علی مہر کو ایک خط میں لکھا تھا :

»اور وہ جو فلان فلان فلان فلان۔ یہ بحر ہے۔ اس میں ایک میرا قطعہ ہے کہ وہ میں نے کلکتہ میں کہا تھا۔ تقریب یہ کہ



مولوی کرم حسین صاحب ایک میرے دوست تھے۔ انہوں نے ایک مجلس میں چکنی ڈلی بہت پاکیزہ اور بے ریشہ اپنے کف دست پر رکھ کر مجھے کہا کہ اس کی کچھ تشبیہات نظم کیجئے۔ میں نے وہاں بیٹھے بیٹھے نو دس شعر کا قطعہ کہہ کر ان کو دیا اور صلے میں وہ ڈلی ان سے لے لی۔<sup>۱</sup>

غالب نے یہ بیان اجمالاً قلم بند کیا ہے، اس کی تفصیل مولانا حالی کے یہاں ملتی ہے :

» ۱۲۷۱ھ جبکہ نواب ضیاء الدین احمد خاں مرحوم کلکتہ گئے ہوئے تھے مولوی محمد عالم مرحوم نے جو کلکتہ کے ایک دیرینہ سال فاضل تھے۔ نواب صاحب سے بیان کیا کہ جس زمانے میں مرزا صاحب یہاں آئے ہوئے تھے ایک مجلس میں جہاں مرزا بھی موجود تھے اور میں بھی حاضر تھا۔ شعرا کا ذکر ہو رہا تھا، اثناء گفتگو میں ایک صاحب نے فیضی کی بہت تعریف کی۔ مرزا نے کہا فیضی کو لوگ جیسا سمجھتے ہیں ویسا نہیں ہے۔ اس پر بات بڑھی۔ اس شخص نے کہا کہ فیضی جب پہلی بار اکبر کے روپرو گیا تھا اس نے ڈھائی سو شعر کا ایک قصیدہ اسی وقت ارتجالاً کہہ کر پڑھا تھا۔ مرزا بولے اب بھی اللہ کے بندے ایسے موجود ہیں کہ دو چار سو نہیں تو دو چار شعر تو ہر مرقع پر بدایتاً کہہ سکتے ہیں۔ مخاطب نے جیب سے ایک چکنی ڈلی نکال کر ہتھیلی پر رکھی اور مرزا صاحب کی درخواست کی کہ اس ڈلی پر کچھ ارشاد ہو۔ مرزا نے گیارہ شعر کا قطعہ اسی وقت موزوں کر کے پڑھ دیا جو ان کے دیوان اغبہ میں موجود ہے۔<sup>۲</sup>

توضیحی حواشی میں دوسری علمی اور تحقیقی جہتیں بھی آسکتی ہیں۔ کسی واقعہ یا مسئلہ کی تفصیلات مہیا کی جائیں یہی ضروری نہیں۔ یہ توضیحی حواشی کہیں مختصر بھی ہوسکتے ہیں اور ان کے ذیل میں کوئی اصلاح کوئی تصحیحی بیان یا واقعہ سے متعلق سنہ حدوث یا مقام کی وضاحت بھی کی جاسکتی ہے ایسے مختلف

۱ گل رضا، مقدمہ، ص ۱۷

۲ گل رضا، مرتبہ مالک دام، ص ۱۷

حواشی کی مثالیں »کربل کتھا« مرتبہ مالک رام اور ڈاکٹر مختار الدین کے صفحات پر آمدہ ذیلی حاشیوں میں مل جائیں گی۔

ترتیبی حواشی میں بطور خاص اس امر کی سعی کی جاتی ہے کہ تقابلی روایت کو سامنے لایا اور مختلف مآخذ میں موجود متعلقہ حقائق کی نشان دہی کی جائے۔ واحد الروایت متون کے ساتھ ساتھ تقابلی روایتیں پیش نہیں کی جاسکتیں لیکن کسی جزئی روایت کی دستیابی بھی ممکن ہو جائے تو اس سے تقابلی فکر کو تحریک ہوسکتی ہے اور نتائج کے استخراج میں اس سے مدد لیا جانا ممکن ہے۔ مثال کے طور پر کربل کتھا کے متن کی وہ جزوی روایت جو کریم الدین کے یہاں ملتی ہے۔ اس حصہ متن سے مختلف ہے جو اس موقع پر کربل کتھا کے موجودہ نسخہ میں ملتا ہے۔ اس سے کم از کم اتنی بات ضرور ثابت ہوجاتی ہے کہ اشیرنگر کے پاس موجود یہ نسخہ اپنی متنی روایت کے اعتبار سے وہی نسخہ نہیں ہے جو مولوی کریم الدین کے پاس تھا۔ دونوں میں اچھا خاصا اختلاف رہا ہوگا جس کی نشان دہی اس جز کی روایت کے تقابلی مطالعہ سے بھی ہوجاتی ہے۔

کبھی تقابلی روایتوں کو سامنے لانے کا مقصد تحقیقی طور پر اس سے قدرے مختلف ہوتا ہے اور اخذ معنی اور استنباط نتائج کی نہج دوسری ہوتی ہے۔ اس کی ایک مثال اُن تراجم و عبارات سے دی جاسکتی ہے جو تذکرہ گلستان سخن مولفہ مرزا قادر بخش صابر اور انتخاب دواوین مصنفہ مولوی امام بخش صہبائی میں قدر مشترک کا درجہ رکھتے ہیں۔ صابر کے اس تذکرہ کے بارہ میں یہ خیال کیا جانا ہے کہ یہ دراصل مولوی امام بخش صہبائی کی تالیف ہے۔ خارجی شہادتوں کو حقیقت کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے تذکرہ مذکور کے مقدمہ نگار نے دونوں روایتوں کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ اور اس مطالعہ کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ »گلستان سخن میں انتخاب دواوین کے صفحات معمولی رد و بدل کے ساتھ شامل ہیں سوائے اس کے کہ کہیں کہیں اجمال کی تفصیل کردی گئی ہے۔«<sup>۱</sup>

کبھی تقابلی روایتیں صاحب متن سعی اصلاح و اضافات کے نتیجہ میں سامنے آتی ہیں۔ ترجیحی روایت کو متن میں شامل کرنا ایک زیادہ صحیح صورت

ہے۔ اس کے مقابلہ میں استردادی روایت کو حسب ضرورت و امکان ذیلی حواشی میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ پروفیسر شیرانی نے مجموعہ نثر کے دیباچہ میں ایسی تصحیحات متن پر کافی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور ایک کے ساتھ دوسرے کو پیش کیا ہے۔ اس سے اخذ کر کے یہاں دو ایک مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں :

» لف ۱۰۳ پر حسن سوم کے ذکر میں مصنف نے اولاً لکھا :  
 گاہ گاہ از طبع لطیفش شعر ریختہ ریختہ اس فقرہ کو کاٹ کر  
 حاشیہ میں یوں ترمیم کی ہے » گاہ گاہ از طبعش شعر ریختہ ریختہ می  
 تراود دو بیت ازاں اس ہیچ مداد دریں جامی نگارد ..

لف ۱۲۷ پر یہ عبارت ملتی ہے : رنگین تحرص سے کس می  
 دانم اول شاعرست قدیمی غیر از رنگین معاصر شاعرشان جلی المتخلص  
 بہ ولی کہ وے مصرع اش بدیں طریق تضمین نموده :

ولی یو مصرع رنگین ہوا ہے ورد جان و دل  
 فدا ہے عشق میں دل پر کے جان و مال عاشق کا

» اگرچہ لفظ رنگین احتمال ضعیف صفت در مصرع دارد اما  
 اسلوب کلام علی طور لایعنی علی ذوی الانہام مقتضی قوی تضمین است  
 و اس ہیچ مداد سراپا نقصان غیر از اس مصرع بہ شعرے از اشارش  
 دست نیافتہ و از نام و نشان ہم آگاہ نگشتہ صاحب اشعار رنگین،  
 لیکن مسودہ پر نظر ثانی کے وقت ولی کے شعر میں لفظ رنگین کی  
 بنا پر جو اس کو ایک چوتھے شاعر کے وجود کا احتمال ہوا تھا  
 اس کو بے بنیاد سمجھ کر اور تمام فقرے کو کاٹ کر اصل یوں عبارت  
 بنادی۔ » رنگین تخلص سے کس می دانم اول شاعرست قدیمی از دورہ  
 دویمی صاحب اشعار رنگین «<sup>۱</sup>

تقابلی حواشی کا مقصد متن کی توسیعی حدود کا مطالعہ اور متنی حقائق کی  
 تحقیقی تفہیم ہوتا ہے۔ منظوم اور منشور دونوں طرح کے متون میں تقابلی حواشی  
 کی شمولیت تحقیقی زاویہ نگاہ سے غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے۔

بکٹ کہانی یا بارہ ماسہ مصنفہ افضل جہنجانوی کے دو شعر جو میر حسن

کے یہاں افضل کے ترجمہ میں شامل ہوئے ہیں، ان پر تقابلی حاشیہ قلمبند کرنے ہوئے اس کے مرتب پروفیسر مسعود حسین خان نے لکھا ہے :

» یہ دلچسپ بات ہے کہ مذکورہ بالا دونوں شعر بیان ماہ چیت سے لیے گئے ہیں اور ان دونوں کے درمیان مزید تین شعر آتے ہیں۔ مختلف نسخوں میں ان کا متن مختلف ہے۔ مثلاً پہلے شعر کے اختلافات حسب ذیل ہیں :

مرے گل میں پڑی ہے پیم پھانسی - بھیا مرنا مجھے اور لوگ پانسی  
 مرے گھر میں پھنسی ہے پیم پھانسی -                      "                      "  
 مرے گل میں پڑی ہے پیم پھانسی -                      "                      "  
 مرے گل میں پڑی ہے پیم پھانسی - بھیا مرنا مجھے اوراں کی پانسی  
 - بھیا مرنا مرا اور لوگ پانسی -                      "                      "

» اسی طرح شعر ۲ کے اختلافات یہ ہیں :

جنہوں نے دل مسافر سوں لگایا - انہوں نے سب جنم رورت گنویا  
 جنہوں نے من مسافر سے لگایا - انہوں نے سب جنم اپنا گنویا  
 جنہوں نے دل مسافر سے لگایا - انہوں نے سب جنم رورو گنویا

یہ تقابلی روایتیں اختلافات نسخ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جن سے متن کے مختلف لسانی رشتوں پر روشنی پڑتی ہے۔ لیکن سوانح و سیرت سے متعلق تراجم اور دیگر متنی مشتملات اور حقائق کے بارہ میں تقابلی حواشی موضوع گفتگو کو نئے اضافی اعلام اور توسیعی حدود سے آشنا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر مختار الدین آرزو اور مولانا امتیاز علی خان عرشی کے مرتبہ تذکروں گلشن ہند اور دستور الفصاحت میں اس نوع کے حواشی کی بہت سی مثالیں مل جائیں گی۔

اس کے لئے دو طریقہ پائے کار اختیار کیے جاتے ہیں۔ ایک یہ کہ اس واقعہ یا روایت کے بارہ میں کن کن کتب و رسائل یا تذکروں میں راست معلومات موجود ہیں اور کن کن صفحات پر ہیں۔ اس سے ایک نظر میں مختلف مآخذ کا علم ہو سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ایسے تمام قلمی مآخذ سے جو سہل الحصول نہ ہوں

متعلقہ روایت کا ضروری حصہ پیش کر دیا جائے۔ یہاں دستور الفصاحت سے ایسے تقابلی حواشی کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے :

میر شیر علی افسوس (۲) پر ذیلی حاشیے کی تفصیلات :

» (۲) حسن : ۱۶ الف ؛ گلز : ۱۸ الف ؛ لطف : ۴۷ ؛ تذکرہ ۸  
ب : نفر : ۱ ؛ ۶۵ شیفتہ ؛ ۲۳ الف ؛ طبقات : ۲۳۴ ؛ سراپا : ۲۱۰ ؛  
جدولیہ : ۱۴۰ ؛ شمیم : ۳۵ ؛ سخن : ۳۹ ؛ روز روشن ۵۸ ؛ طور : ۱۲ ؛  
خمخانہ : ۱ ؛ ۳۵۳ ؛ سیر : ۱ ؛ ۷۹ ؛ قاموس : ۱ ؛ ۸۷ ؛ ارباب : ۱ ؛ ۸۲ ؛  
جواہر : ۲ ؛ ۶۶۳ ؛ بیاض : ۳۶ «

» صاحب گلشن سخن (۱۲ ب) افسوس شمش میر شیر علی خلف  
مظفر علی حان کہ داروغہ توب خانہ نواب عالی جاہ بود اصلش از نار  
نول است بالفعل از ہم صحبتی میر حیدر علی حیران و میر حسن مشق  
سخن بہ مرتبہ رسانیدہ کہ پسندیدہ نکتہ سنجاست «

» بانفاق اہل تذکرہ افسوس در ۱۲۲۴ھ (۱۸۰۹ء) بمقام کلکتہ  
وفات یافتہ است اما بیل در کتاب خودش کہ تذکرہ مشاہیر اہل شرق است  
بزبان انگلیسی و در تتبع او در «قاموس» کہ ترجمہ کتباب اوست  
رحلتش را در ۱۸۰۶ء (۱۲۲۱ھ) نشان دادہ و در «روز روشن» گفتہ  
کہ در اوایل مایہ ثالث عشر رحلتش ازین دار ناپائیدار است و این  
قول شعر بر عدم اطلاع مولف است و در بیاض بر دو تاریخ بدون  
ترجیح مذکور است «<sup>۱</sup>

دستور الفصاحت میں توسیعی جہتوں کے ساتھ آنے والے حواشی میں یہ  
حاشیہ نسبتاً مختصر ہے ورنہ میر اور درد وغیرہ شعرا کے بارہ میں جو تقابلی حاشیے  
آئے ہیں وہ کافی تفصیلی ہیں

ان حواشی میں دو تین یا تین بہت نمایاں طور پر سامنے آجاتی ہیں۔ پہلی  
بات یہ کہ عامۃ الشیوع مآخذ میں آنے والے تراجم کا حوالہ صرف اس حد تک  
کافی ہے کہ ان کے علامیاتی نام کے ساتھ صفحات یا اوراق الف، ب کی نشان دہی  
کردی جائے۔ لیکن نادر قلمی مآخذ میں موجود تقابلی روایتوں کو مناسب تفصیلات

کے ساتھ پیش کرنا زیادہ مناسب ہے۔ بعد کی نگارشات تقابلی مطالعہ سے تعلق رکھتی ہیں۔

حواشی بالخصوص ذیلی حواشی کا ایک نہایت اہم پہلو حاشیائی تنقید کو بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ روایتوں کا تقابلی مطالعہ خود تنقیدی تفکر اور تحقیقی زاویہ نگاہ پیدا کرنے میں بہت معاون ہوتا ہے۔ حاشیہ نگاری کے انداز ہائے مختلف کی طرح تنقیدی حاشیہ کو بھی کسی ایک اسلوب کے ساتھ حتمی طور پر وابستہ کیا جاسکے۔ یہ غالباً ممکن نہیں سوائے اس ایک بات کے تنقیدی حواشی کو اساسی طور پر غیر تحقیقی نہیں ہونا چاہیے۔ ناقدانہ حاشیہ نگاری کی ایک مثال تذکرہ مخزن نکات مرتبہ ڈاکٹر اقتداء حسن سے پیش کی جاسکتی ہے۔ فاضل مرتب نے مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے اس خیال پر (کہ تذکرہ مخزن نکات میں اضافات کے سلسلہ سنہ ۱۱۷۶ تک جاری رہا) گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے :

» ۲- کوئی حد متعین کرنے کے بجائے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ مخزن نکات میں ۱۱۷۴ کے بعد تک اضافے ہوئے رہے۔ یہاں یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ محولہ بالا بحث سے یہ سمجھ لینا پوری طرح درست نہ ہوگا کہ بعض شعرا کے مکمل تراجم کی خاص ماہ یا سال میں یا اس کے بعد لکھے گئے تذکرہ نگار کے کام کی نوعیت بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ . . . کہ وہ اپنی جمع شدہ معلومات کو زیادہ سے زیادہ مکمل صورت میں پیش کرنا چاہتا ہے اور اس کے کسی ایک اشارہ یا حوالہ سے (جو بعد کا اضافہ ہے) جہاں ہمیں مفید رہنمائی ملتی ہے وہاں اس کی وجہ سے غلط فہمی بھی پیدا ہوسکتی ہے۔ «<sup>۱</sup>

اسی تذکرہ سے ایک اور مثال سعدی شیرازی کے ترجمہ کے ضمن میں قلمبند کیے جانے والے حاشیہ سے دی جاسکتی ہے :

» ۱- سعدی کی حیثیت سے متعلق قایم کو مغالطہ ہوا ہے۔ متعلقہ اشعار سعدی شیرازی کے نہیں بلکہ انہیں کے ایک ہم نام (یا ہم تخلص) کے ہیں جو بقول حکیم شمس اللہ قادری (اردو قدیم

ضمیمہ اول) کاکوری کے باشندے تھے۔ عہد اکبری سے تعلق رکھتے ہیں اور سنہ ۱۰۰۲ھ سال وفات ہے۔ مزید ملاحظہ ہوں سعدی کاکوری از نثار احمد فاروقی رسالہ نیا دور، لکھنؤ، شمارہ دسمبر ۱۸۵۷ یا رسالہ معاصر پشہ حصہ نہم اور شیخ سعدی ہندی از تحسین سروری، رسالہ اردو نامہ شمارہ ہشتم وغیرہ۔ اس سے قطع نظر مورخین اس بارہ میں تو متفق ہیں کہ سعدی شیرازی میسو پوٹلیا، اشیائے کوچک، مصر اور مکہ تشریف لے گئے تھے لیکن موصوف کی سیاحت ہندوستان اور کاشغر کے بارہ میں اختلاف پایا جاتا ہے۔<sup>۱</sup>

ایک اور مثال کربل کتھا اس حاشیہ سے پیش کی جاسکتی ہے :

» مرحوم حامد حسن قادری نے لکھا ہے » کربل کتھا کا ایک قلمی نسخہ مفتیان گویامٹو کے قدیم کتب خانے میں کتاب نقل در نقل نہیں اور ناتمام تھی۔۔۔ اس قدر محقق ہے کہ یہ کتاب روضۃ الشہدا کا اردو ترجمہ ہے اور اس کا کوئی دوسرا قدیم اردو ترجمہ بجز کربل کتھا کے معلوم و مشہور نہیں۔ اس لئے ہم اس امر میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے کہ اس نسخہ کو کربل کتھا مان لیں اور اس کا اقتباس داستان تاریخ اردو میں شامل کر دیں۔۔۔ اس اقتباس کی عبارت، زبان یا اسلوب میں کوئی ایسی بات نہیں جو اس کو فضلی کا ترجمہ سمجھنے سے مانع ہو » اس کے بعد طویل اقتباس دیا ہے [داستان تاریخ اردو ۵۰۷-۲۰] اس کے واحد راوی مفتی انتظام اللہ شہابی میں : ہمارا خیال ہے کہ مفتیان گویامٹو کے قدیم کتب خانہ میں کربل کتھا کا کوئی نسخہ کبھی موجود نہیں تھا۔ «

» تعجب ہونا ہے حامد حسن قادری کے یہ لکھنے پر کہ ان کے مندرجہ اقتباس کی زبان اور عبارت فضلی کے اسلوب کے مطابق ہے۔ حالانکہ اس اقتباس کی زبان اور اس دیباچے کی زبان میں جو کریم الدین نے اپنے تذکرہ میں دیا ہے اور جو ان کے سامنے تھا، زمین آسمان کا فرق ہے۔<sup>۲</sup>

۱ حون نکلت، مقدمہ، ص ۵

۲ کربل کتھا، مقدمہ، ص ۴۴

اس کی بہت سی مثالیں اور بھی مل جائیں گی۔ علمی تنقید ذہن کو تحقیق کی طرف مائل کرتی ہے۔ حواشی کی گونا گوں مثالوں میں مرتبین کے یہاں ایسے حاشیے بھی مل جائیں گے جو خالصتاً تحقیقی مزاج اور لہجہ رکھتے ہیں اور جن کی اساس اصولاً تحقیق پر ہے۔ مثال کے طور پر ہم تذکرۂ گلشن سخن کے مؤلف مبتلا کے سلسلہ میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کے اس بیان کو تحقیقی حواشی کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں :

» تذکرۂ گلشن سخن کے مؤلف مبتلا ایک ذی عزت اور عالی خاندان شخص تھے۔ شورش نے ان کا نام یوں لکھا ہے : خان عزت نشان میر مردان علی خان اور عشقی نے ان کو از عمدہ زادگان کریم النسب و صحیح الحسب بتایا ہے۔ خود مبتلا نے فارسی گو شعرا کا جو تذکرہ لکھا ہے اس میں اپنا حال اس طرح شروع کیا ہے۔ مبتلا تخلص کاتب حروف است اپنا نام نہیں لکھا ہے۔ لیکن اس تذکرہ کا جو نسخہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے کتب خانے میں موجود ہے اور جو اس کی تالیف کے چار پانچ سال بعد نقل کیا گیا تھا، اس کے کاتب نے نسخہ کے آخر میں مبتلا کا نام مردان علی خان لکھا ہے۔ گلشن سخن میں خود مؤلف نے اپنا نام علی مردان خان بتایا ہے۔ سخن شعرا (۱۲۸۷ھ) شمع انجمن (غالباً ۱۲۹۲ھ) اور بزم سخن (۱۲۹۷ھ) میں بھی یہی نام ملتا ہے۔ تذکرۂ شورش (۱۲۹۱ھ) اس نام کے شروع میں لفظ »میر« اور گلشن بے خار (۱۲۵۰ھ) میں نام کے آخر میں لفظ بیگ بڑھا دیا گیا ہے۔ سراپا سخن (۱۲۶۹ھ) میں مراد علی خاں ہے۔ جو غالباً کتابت کی غلطی ہے۔ تذکرۂ عشقی سنہ (۱۱۹۷ھ یا بعد) میں مبتلا کو مخاطب بہ مردان علی خاں لکھا ہے۔ روز روشن میں میرزا کاظم مخاطب مردان علی خاں ہے جس کی تائید نشتر عشق (۳۳-۱۲۲۲ھ) سے ہوتی ہے۔ اس تذکرے میں لکھا ہے کہ مبتلا کا اصلی نام میرزا کاظم ہے۔ نواب منصور علی خان صفدر جنگ نے ان کو مردان علی خان خطاب دیا تھا۔ نتائج الافکار (۱۲۵۷ھ) سے اس بات کی تائید ہوتی ہے۔ شاہ اودھ کے کتب خانے کی فہرست (۱۸۵۰ء) ڈاکٹر اشیرنگر نے مبتلا کا نام مرزا قاسم خطاب۔ مردان علی خان اور وطن دہلی بتایا ہے۔ بہر حال یہ امر یقینی



ہے کہ مثلاً کا نام مرزا کاظم اور خطاب مردان علی خان تھا۔<sup>۱</sup>  
 یہ بیان حاشیے کے طور پر قلمبند نہیں کیا گیا لیکن اس سے تحقیقی حواشی  
 کے مختص اسلوب کو سمجھنے میں بہت کچھ مدد مل سکتی ہے۔ ایسی ہی ایک  
 اور مثال ڈاکٹر محمود الہی کے اس تحقیقی تبصرہ میں موجود ہے :

»خطی نسخہ کے مطالعہ سے فسانہ عجائب کی جن بنیادی  
 تبدیلیوں کا علم ہوتا ہے ان میں سے ایک یہ ہے کہ سرور نے اس  
 کے دیباچہ میں لکھنو کا ذکر براۓ نام کیا تھا۔ لکھنو کے بارے میں  
 متداول نسخوں میں جو تفصیلات ملتی ہیں وہ خطی نسخے میں موجود  
 نہیں اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ کتاب کی تصنیف کے وقت  
 مصنف کا یہ مقصد نہیں تھا کہ وہ لکھنو کی شہری اور تہذیبی برتری  
 ثابت کرے۔ خطی نسخے میں میر امن یا ان کی باغ و بہار کا کوئی  
 ذکر نہیں۔ یہ اس بات کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ شروع شروع میں  
 مصنف کا ذہن لکھنو اور دہلی کی زبانوں کی کشاکش سے متہما تھا۔  
 فسانہ عجائب کسی جوابی تصنیف کے طور پر نہیں لکھی گئی بلکہ  
 مصنف کے آزادانہ غور و فکر کا نتیجہ تھا۔<sup>۲</sup>

دیوان ذوق مرتبہ آزاد کی بعض غزلوں سے متعلق پروفیسر شیرانی مرحوم نے  
 (بقلم آزاد کچھ مسودوں کی روشنی میں) یہ خیال ظاہر کیا تھا۔ اس شہادت کی  
 رو سے جس کی تردید میں نہیں جانتا کہ کیوں کر کی جائے گی۔ یہ ظاہر ہوتا  
 ہے کہ استاد ذوق کا مبیہ کلام سے کوئی واسطہ نہیں رکھتا بلکہ اس کی تصنیف  
 کی ذمہ داری مولانا پر عاید ہوئی ہے۔<sup>۳</sup>

اس پر بطور حاشیہ اس عبارت کا اضافہ کیا جاسکتا ہے :

»ان سب غزلوں سے متعلق شیرانی مرحوم کی اس رائے کی  
 تردید شاید ممکن نہ ہو سکے لیکن آخری ۱۴ (نہ دس گواہی جو داغ  
 کہن نہیں دیتے) سے متعلق مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اس کا مسودہ بقلم  
 ذوق بھی اب تک موجود ہے اور اس میں تقریباً یہ تمام غزل جسے

۱ گفن سخن ، مقدمہ ، ص ۲۸-۲۷

۲ فسانہ عجائب کا متبادل متن ، ص ۱۷

۳ پنومستانی ، ۱۱ آباد ، اپریل ۱۹۲۸

مولانا آزاد کی فکر فرمائی سے منسوب کیا گیا ہے مل جاتی ہے۔ ترتیب اشعار بھی قریب قریب وہی ہے جو مولانا کے یہاں ہے۔ اس غزل کی ترتیب کے وقت مولانا نے مسودہ ذوق کو اپنے سامنے رکھا۔ اس کا اندازہ دونوں کے تقابل سے ہو جاتا۔<sup>۱</sup>

قدیم متون میں اس نوع کے حواشی قواعد و لسانیات کے تعلق سے سامنے آسکتے ہیں اور لغت و فرہنگ پر بحث کا رخ اختیار کر سکتے ہیں۔  
تحشی متن کا کام اس قدر متنوع الجہت اور مختلف النوع ہے کہ گونا گوں مثالوں کے ذریعہ اس کے کام کی نوعیت کی طرف کچھ اشارے تو کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن اس کے سلسلہ در سلسلہ رشتوں کی حدود سازی اور دائرہ بندی نہیں کی جاسکتی۔ ایک محقق یا مرتب اس ضمن میں اپنے وسائل اور استصواب فکر و نظر پر ہی بھروسہ کر سکتا ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ اس کے اپنے کام کی جو سطح جو موضوع اور لوازمات میں ان کی معنوی حدود کے درک کی غرض سے اسی نوع کے مرتبہ متون اور ان کی تربیتی نہج پر مسلسل غور و فکر کیا اور قوت استقرا اور انصباط فکر سے کام لیا جائے۔

تحشی متن کی ایک نہایت اہم شق توثیقی حواشی ہوتے ہیں۔ یعنی وہ حاشیے جن کے ذریعہ مآخذ کے حوالے اور اسانید درج کیے جاتے ہیں اور اہم قلمی یا غیر قلمی نسخوں میں جو اختلاف پائے جاتے ہیں ان کو منضبط کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔  
یہ بات اس سے پہلے موضوع گفتگو بن چکی ہے کہ ایک سے زیادہ نسخوں میں جو روایت ملتی ہے وہ لازماً زیادہ صحیح روایت ہو۔ یہ ضروری نہیں ممکن ہے وہ سب نسخے ایک دوسرے کی نقل ہوں یا ایک خالص لسانی و ثقافتی حلقہ ان کے روایتی اشتراک کے باعث ہو۔ اس کے لئے دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ مصنف کا اپنا ذہنی حلقہ تہذیبی منطقہ اور لسانی دائرہ کیا تھا اور اس کے تحت اس کے افکار مظنیات یا اسالیب اظہار کیا ہو سکتے تھے۔ اگر اس کے اپنے قلم سے نئی روایت سامنے آتی ہے تو اس کے محرکات کیا ہیں۔ اس کی اپنی تحقیقات کے ارتقائی سلسلہ کو دیکھتے ہوئے کس روایت کو کیا درجہ دیا جانا چاہیے۔ صحیح یا قریب تر

بصحت وہ روایت بھی ہوسکتی ہے جو ایک نسخہ میں ملتی ہے اور وہ بھی جو ایک سے زیادہ نسخوں میں موجود ہے۔ اس کا فیصلہ تنقیدی نقطہ نظر اور تحقیقی ضوابط کی روشنی میں ہونا چاہئے۔

اب جو روایت یا متی اجزا زیادہ صحیح معلوم ہوں ان کو متن میں جگہ دی جائے اور دوسری روایتوں کو ذیلی حاشیوں میں شامل کر لیا جائے اور ہر صفحہ پر نشانات شمار یا کچھ خاص علامات کے ذریعہ ان کی نشان دہی کی جائے۔

ماخذ کے سلسلہ میں بھی رمز و علامت سے کام لینا زیادہ مناسب ہے، مثلاً «مط» سے مطبوعہ اور «مح» سے مخطوطہ مراد لیا جانا ہے۔ لیکن مطبوعہ اور مخطوطہ نسخے ایک سے زیادہ بھی ہوسکتے ہیں۔ اس لئے حواشی میں بالمعموم کتاب کا مختصر نام دیا جانا چاہئے۔ جیسے، نذر (مجموعہ نذر)، سراپا (سراپا سخن)، بے خار (گلشن بے خار) وغیرہ یا پھر اے مرتب یا مؤلف کے مختصر نام یا تخلص سے ظاہر کیا جانا ہے۔ مثلاً، اخلاص (کشن چند اخلاص، مؤلف تذکرہ ہمیشہ بہار)، سحر (احمد حسین سحر، مؤلف تذکرہ بہار بے خزاں)، ہندی (بھگوان داس ہندی مؤلف سہینہ ہندی) وغیرہ یا اس خاص نام کے کسی جز سے یاد کیا جانا ہے جس سے کوئی خاص نسخہ منسوب ہوتا ہے۔ جیسے حمیدبہ (نسخہ حمیدبہ)، مرقع (مرقع چغتائی)، نقش (نقش چغتائی) وغیرہ یا اس مقام سے نسبت کے ساتھ اس کے لئے اسم مرموز اختیار کیا جانا ہے، جہاں وہ نسخہ محفوظ ہوتا ہے جیسے، آصفیہ (دیوان شاہ نصیر، غزنوہ آصفیہ اسٹیٹ لائبریری، حیدرآباد) رضا (دیوان شاہ نصیر، غزنوہ رضا لائبریری، رامپور)، انجمن (عیاء الشعراء مؤلف خوب چمد ذکا غزنوہ کتاب خانہ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ) یا اسے اس شخص کے نام سے نسبت دی جاتی ہے وہ جس کے خاص کلیکشن میں رہا ہے جیسے، شیرانی (نسخہ شیرانی) یا ناشر اور مطبع کا نام بطور اسم مخفف آتا ہے۔ جیسے، احمدی (دیوان ذوق، مرتبہ حافظ ویران، ظہیر دہلوی اور انور دہلوی مطبوعہ مطبع احمدی شاہد رہ دلہائی)، غزن (دیوان ذوق مطبوعہ غزن العلوم غازی آباد)

یہ اس لئے ضروری ہوتا ہے کہ بعض نام مشترک ہوتے ہیں اور کبھی ایک سے زیادہ قلمی نسخے اشاعتیں پیش نظر ہوتی ہیں اور ایک ہی نام سے ان کو

ظاہر نہیں کیا جاسکتا۔ مثال کے طور پر تذکرہ نگشتن بیہ خسار کا بیک وقت قلمی نسخہ ہی سامنے ہوسکتا ہے اور اس کی اشاعت اول، اشاعت ثانی اور اشاعت ثالث بھی مآخذ میں شامل ہوسکتی ہے۔ ایسی صورت میں نسخہ قلمی کو «شیفت» کہا جاسکتا ہے اور طبع اولیٰ طبع ثانی اور طبع ثالث کو بیہ خسار، ثانی اور ثالث سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ دیوان غالب کے مختلف قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے علامتوں کی وضع کاری ضروری ہے۔ دیوان غالب بخط غالب کو بیاض غالب بھی کہا گیا ہے۔ اس کے غلطوہ کو نسخہ امروہہ اور نسخہ بھوپال ثانی بھی کہا گیا ہے اور اس کے مطبوعہ متن کو نسخہ عرشی زادہ اور نسخہ لاہور کہہ کر بھی پکرا گیا ہے۔ اس کے حاشیائی اظہار کے لئے نئے علاماتی نام اختیار کئے جاسکتے ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے کوئی مختصر نام رکھنے کے بجائے مجموعہ نفر غزونہ انڈیا آفس لائبریری کے لئے ۱۱ کی علامت اختیار کی ہے اس کی دوسری مثالیں بھی مل جائیں گی۔

جس نسخہ کے لئے جو علامت یا نام حاشیہ میں استعمال کے لئے وضع کیا جائے الگ سے مقدمہ یا توضیحات میں اس کی نشان دہی کر دی جائے تاکہ بار بار اس کا نام وغیرہ لکھنے کی ضرورت نہ پیش آئے۔ اور اس نام یا علامت کے سامنے دو نقطے (: ) لگا کر بعد ازاں ورق الف، ب یا پھر صفحہ کے نشانات شمار کو درج کر دیا جائے اور جو اختلافات ہوں خواہ وہ ایک لفظ ہو یا ایک کلمہ اسے اس سے پہلے لکھ دیا جائے۔ نسبتاً زیادہ طویل روایتوں کو یکے بعد دیگرے سپرد قرطاس کرنے کی صورت میں مآخذ کا حوالہ قوسین یا خطوط وحدانی میں بھی دیا جاسکتا ہے۔ بعض مرتبین متن کے ذیل میں اختلافات متن یا تقابل روایتوں کو پیش کرنے کے بجائے نشانات شمار دے کر انہیں متن کے آخر میں حوالہ قلم کرتے ہیں مگر اس سے ایک عام قاری کے لئے متن کے اختلافات سے دلچسپی لینا زیادہ مشکل ہوجانا ہے اور متن کے سیاق و سباق سے ان کا رشتہ ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس لئے زیادہ مناسب صورت اختلافات نسخ کو اگر وہ زیادہ طویل نہ ہوں، متن کے ذیلی حواشی ہی میں دینا ہوتا ہے۔ نثری متون میں اس کی ضرورت کچھ اور بھی زیادہ ہوتی ہے۔ شعری

متون میں البتہ دوسری صورت میں بھی اختیار کی جاسکتی ہے اس کے لئے طریقہ کار کا یقین اس طور پر کیا جاسکتا ہے کہ پہلے غ لکھ کر اس کے سامنے اشعار کی وہ تعداد دے دی جائے جو مرتبہ متن میں ہے۔ بعد ازاں دوسرے نسخوں میں اگر تعداد کچھ کم ہے تو نسخہ کے سامنے اسے درج کر کے قوسین میں ان اشعار کے شماری نشان دے دیئے جائیں۔ اگر کچھ ایسے مآخذ بھی ہوں جن میں ایک ایک دو دو یا اس سے کچھ زیادہ شعر ہوں تو مآخذ کے نشان کے ساتھ شعر یا شعروں کے نمبر کا حوالہ دے دیا جائے۔ اور اگر وہ شعر ایک سے زیادہ مآخذ میں ہوں تو ان کا حوالہ قدیم متن اور قدیم شعر کی نسبت کو ذہن میں رکھ کر درج کیا جانا چاہئے۔

اشعار متن کے اس مرحلے سے گزرنے کے بعد مختلف نسخوں میں اختلافات روایت کی نشان دہی کی نوبت آتی ہے۔ اختلافات روایت جس شعر سے متعلق ہے اس کا نشان شمار دے کر مصرع اولے 'مصرع ثانی کو الف اور ب سے ظاہر کیا جائے اور مختلف مآخذ میں جو جو اختلافات سامنے آئیں انہیں ایک ایک کر کے لکھ دیا جائے لیکن غیر اہم نسخوں کے معمولی اختلافات کو، مقدمہ میں ان کی نوعیت پر گفتگو کرے، نظر انداز بھی کیا جاسکتا ہے اس لئے کہ غیر ضرورت سطح پر اختلافات کی نشان غیر مناسب طوالت کا سبب بن سکتی ہے اور متن و متعلقات متن کے متوازن رشتوں کو متاثر کر سکتی ہے۔ اگر کسی غزل یا قصیدہ وغیرہ کے متن میں خود مصنف کی ترمیمات و اضافے، میں تو انہیں متن کے ساتھ اصلاح اول و ثانی کے تحت شامل حواشی کیا جاسکتا ہے اس کی ایک مثال یہاں درج کی جاتی ہے۔

غ = ۲-۱۹، یاض (۱۳ قلمزد)

ش ۱، ۲، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۶، ۱۹، نازنیاں، عرض (گلدستہ نازنیاں و یاض عوض)

۱، ۲، ۴، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۶، ۱۹، ویران (دیوان ذوق مرتبہ ویران و ظہیر و انور)

۱، ۵، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۶، ۱۹ نگارستان (نگارستان سخن)  
 ۱، ۲، منتخبہ، ۱، بے خار، ۲، شیفہ، فخر، سفینہ (گلشن بے خار،  
 بیاض فخر، بیاض سفینہ)

- (۱) جینا نظر اپنا مجھے (الف) منتخبہ  
 » جینا ہمیں اصلا نظر (الف) بیاض، ویران  
 » جینا ہمیں اپنا نظر اصلا (الف) نازنیاں، نگارستان  
 (۲) رکھتا دل مضطر کے لئے کچھ تو نشانی (الف) ابتدائی  
 دکھلاتا میں کچھ تو دل مضطر کو نشانی (الف) اصلاح اول  
 (۳) جب تک نہیں آنا اسے غصہ نہیں آتا (ب) ویران  
 (۷) کس دم نہیں ہوتا قلق بھر ہے مجھ کو (الف) نازنیاں، ویران  
 (۱۰) دل مانگا ملت اور پھر اس پر یہ نقاضہ کردی جائے نازنیاں، نگارستان  
 (۱۳) بیاض میں یہ شعر قلمزد کر دیا گیا ہے۔

بعض علامیاتی ناموں کی وضاحت ( ) میں کردی۔ ابتدائی سے  
 مراد ذوق کی ابتدائی روایت ہے اور اصلاح اول سے اشارہ خود ذوق کی پہلی  
 اصلاح ہے دوسری اصلاح مختار متن میں شامل ہے۔<sup>۱</sup>

نو دریافت مصرع متن اور بازیافتہ اشعار اور مصرعوں کی حوالہ دہی  
 کے لئے الگ سے ایک جدول تیار کی جاسکتی ہے۔

اشعار نو دریافت (غزلیات و قصاید وغیرہ)

غزل — ۱۲، (گنہ گاروں کا) شعر ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۱۳، عیار۔

» — ۱۴، (بے درد ہو گیا) شعر ۴ بیاض

غزل — ۲۹، (رستہ نہ پایا) شعر ۷۹، ۱۵ (بیاض)

غزل — ۴۷، (یہ بیضا ہوتا) ۱۰ شعر (تمام) نگارستان

غزل — ۶۳، (یہاں ٹوٹا) ۴ شعر (تمام) (ابن طوفان)

شعر — (پسی کر الٹا) ایک شعر (منتخبہ)

» — ( بے درد دہا ) » ( ہاجر )

غزل کے بعد آنے والا نشان شمار مرتبہ متن میں غزل کا نمبر ہے ( ) آنے والی زمین میں یہ غزل کہی گئی ہے نشانات شمار کے ذریعے ظاہر کئے گئے شعر و دریافت ہیں بعد کے قوسین میں ان کا مأخذ درج ہے۔

اس سے مختلف انداز حاشیہ نگاری کی مثالیں بھی مل جائیں گی۔

حواشی پر یہ گفتگو کسی اعتبار سے بھی جامع اور مانع نہیں کہی جاسکتی۔ اس میں متن کے اپنے یا مرتب کے حدود کا کوئی تعین نہیں۔ اس کی طرف کچھ واضح اشارے ہیں۔ تحشی متن کے دوسرے پہلو، تعلیقات متن پر ضروری بحث اور اس کے مختص پہلوؤں کی نشان دہی آئندہ صفحات سے متعلق ہے۔

۵ عبدالحلیم ساحل

## منظور سورتی کی مثنویاں

’نوائے ادب‘ کی پچھلی اشاعت (اکتوبر سنہ ۱۹۷۳ ع) میں محمد منظور سورتی کے سلسلہ حالات میں ان کی معلوم تصنیفات کا ذکر کیا جا چکا ہے اور نثری تالیف ’گلدستہ نشاط و سرور‘ پر تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اب ان کی مثنویات اور دوسرے کلام کا جائزہ لینا مقصود ہے۔ اس سے پہلے ان کی شعری تصنیفات کے نام جو ایک مجموعے میں مطبوعہ شکل (سال طباعت ۱۲۶۹ھ، مطبع کا نام ندارد) میں مضمون نگار کے سامنے ہیں، ایک بار پھر دئے جاتے ہیں۔ مجموعے میں یہ تصنیفات اس ترتیب سے ہیں:

- ۱ مثنوی جگر سوز
- ۲ مثنوی مہر افسر و ماہ پیکر
- ۳ کلام منظور الملقب بتوتیائے نرگس مخمور (غزلیات)
- ۴ مرثیہ امام حسین
- ۵ مذکورہ بالا مستقل ناموں کے علاوہ اخیر میں متفرقات کے عنوان کے تحت تاریخ وفات، قطعات، دوبے وغیرہ ہیں۔

ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی نے اپنے ایک مضمون میں ایک اور ہرمیہ مثنوی ’منظور جہانی‘ کی نشان دہی کی ہے اور دو اور مثنویوں کا ذکر کیا ہے۔ اول الزکر کے سلسلے میں ڈاکٹر مدنی سے تسامع ہوا۔ دراصل منظور جہانی، مثنوی و مہر افسر و ماہ پیکر، کا تاریخی نام ہے جو منظور کے استاد حضرت سمجھو کا اپنے شاگرد کو عطیہ ہے۔<sup>۱</sup> دوسری دو مثنویوں میں سے ایک مثنوی منظور نے اپنے استاد

۱ مثنوی مذکور، ص ۳۴



سمجھو کی مثنوی افیونی نامہ کے جواب میں « درمذمت افیون » لکھی تھی اور دوسری دریا موج ( دریاے موج ؟ ) میں تاپتی ندی کے تباہ کن سیلاب کا ذکر ہے ۔ پہلی کا سال تصنیف ڈاکٹر مدنی نے ۱۲۶۵ھ اور دوسری کا ۱۳۰۰ھ بتایا ہے<sup>۱</sup>۔

### مثنوی مہر افسر و ماہ پیکر

مثنوی کے ابتدائی چار صفحات غائب ہیں پانچویں صفحہ سے داستان کا آغاز ہوتا ہے اس کا سن تصنیف ۱۲۶۵ھ ہے۔ جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے منظور کے استاد سمجھو نے ' منظور جہانی ' سے اس کی تاریخ تصنیف نکالی تھی اس کا قصہ ملک بنگال سے تعلق رکھتا ہے جو مختصراً حسب ذیل ہے۔

ملک خطا کا ایک سوداگر اصفہان کی سیر کرتا ہوا ملک بنگال پہنچتا ہے ۔ اس کی رسائی دربار شاہی میں ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ شہزادہ سے اس کا ربط بڑھتا ہے۔ ایک دن وہ شہزادے کے سامنے اصفہان کی ایک مہ جبین کا تذکرہ کرتا ہے جسے اس نے دیکھا تھا۔ شہزادہ اس مہ جبین پر غائبانہ عاشق ہو جاتا ہے اور اسے حاصل کرنے کے لئے اصفہان پہنچتا ہے۔ بادشاہ اصفہان تک اس کی رسائی ہوتی ہے۔ شہزادہ بادشاہ سے ہم کلام ہو کر اپنے آپ کو تاجر بتاتا ہے۔ بادشاہ از راہ ہمدردی اسے اپنے محل میں ٹھراتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ماہ پیکر سے ہوتی ہے۔ ماہ پیکر پر بھی سر مستی عشق چھا جاتی ہے جب بادشاہ کو ماہ پیکر اور مہر افسر کے عشق کا علم ہوتا ہے تو وہ بہت برا فروختہ ہوتا ہے اور مہر افسر کے لئے سزائے موت تجویز کرتا ہے لیکن ماہ پیکر کی مدد سے وہ محل سے نکل کر جنگل کی راہ لیتا ہے۔ ادھر ماہ پیکر عتاب شاہی سے دو چار ہوتی ہے لیکن جلد ہی اس سے دہائی پاتی ہے۔ جب فضا ہر طرف سے سازگار ہو جاتی ہے تو وہ مہر افسر کو پھر اپنے پاس بلا لیتی ہے۔ اسی زمانے میں ماہ پیکر ایک پری کے دام فریب میں گرفتار ہو جاتی ہے، جو اسے ایک تالاب میں لے جاتی ہے اور اس کے اندر اپنے طلسماتی باغ دراغ سے اس کا دل بہلانے کی کوشش کرتی ہے لیکن مہر افسر سے جدا رہ کر اس کے لئے سارے گل و گلزار سوہان روح

ثابت ہوتے ہیں۔ ماہ پیکر سے ملاقات کے لئے مہر افسر اسی تالاب میں غوطہ زن ہوتا ہے اور دونوں باہم ملتے ہیں پری ان پر ترس کھا کر انہیں ملک بنگل پہنچا دیں ہے۔ بادشاہ اپنے گمشدہ تخت جگر کو پا کر خوشی کے شادیانے بجواتا ہے اور ماہ پیکر سے اس کا عقد کر دیتا ہے۔

پلاٹ اور تکنک :

مثنوی کا پلاٹ فرسودہ اور پامال ہے اور اس میں ماؤرائی رنگ کی آمیزش بھی کافی ہے لیکن مثنوی نگار کا قلم اس قدر چابکدستی سے کام لیتا ہے کہ داستان کا کوئی گوشہ پھیکا اور بے رونق نہیں ہونے پاتا۔ منظر نگاری اور جزئی جزئی واردات خوبی سے نظم ہوئے ہیں۔ مثنوی نگار کے قدیم اصول کے مطابق ہر باب کی ابتدا میں شاعر ساقی سے خطاب کرتا ہے جس کی چند مثالیں درج ذیل ہیں :

بلا ساقی شراب ارغوانی	سناؤں تا میں ایک رنگیں کہانی
کہوں ایک گل بدن کا وہ فسانہ	کہ تو ہو جائے عاشق غائبانہ
الا اے ساقی فرخندہ فرجام	بلا مجھ کو شراب وصل کا جام
مزه اپنی جوانی کا میں پاؤں	ذرا مستی کی کیفیت الہاؤں
مجھے جوں شیشہ وہ بت لگاؤ	جو دل میں آرزو ہے سو بر آؤ

مثنوی کا اختتامی ساقی نامہ کافی سرور افزا ہے: 34668

سرور افزا بلا دے جام ساقی	خوشی سے سوچ لوں انجام ساقی
زمانہ کا نظر آنا ہے طور اور	دکھانا ہے عجب رنگ آخری دور
سدا ہوں غرق آب چشم نسیم میں	میں غوطے کھاؤں ہوں بحرام میں
ہے اب تو وہ شراب تیز مطلوب	نشہ جس مے کی بھکولے اڑے خوب

اسی طرح شاعر نے تین موقعوں پر غزل کا پیوند لگا کر داستان کی زینت بڑھائی ہے۔ ان غزلوں میں سے پہلی غزل منظور کے استاد، حضرت سمجھو کی ہے اور دوسری دو غزلیں طبعزاد ہیں۔ داستان سے غزل کا پیوند بڑی خوبی سے لگایا ہے کہ پیوندکاری کا گمان تک نہیں ہونے پاتا۔

## منظر و کردار نگاری :

مثنوی میں منظر نگاری کے دلکش نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً، شہزادہ نے سوداگر کی ضیافت کی اور اپنے محل کو آراستہ و پیراستہ کیا، اس محفل کی آرایش و زیبایش کی تصویر شاعر نے لفظوں میں اس طرح کھینچی ہے :

محل کو اپنے کر آراستہ خوب لگائے آئینے برسو خوش اسلوب  
سراپا بن گیا حیرت فزا گھر جسے ہو دیکھ آئینہ ششدر  
اگر لیل بھی اس محفل میں آئی یقین ہے مچھکو مجنوں بن کیے جاتی  
لگے تھے حاجبا بلور کے جھاڑ کہے تو دیکھ ہیں نور کے جھاڑ  
گل گنار تھا ہر شمع کا گل ہر ایک جانب کھلاتا یک نیا گل  
ہر ایک سو شمع کاہوری تھی روشن بنا تھا صحن ایوان صحن گلشن  
ہلال آسا ہر اک عراب ایوان کماں ہو جائے جن کے خم پہ قرباں  
جب شہزادہ مہر افسر ماہ پیکر کو لیے کر پرستان سے گذرا تو پرستان کے  
باغ کا منظر یوں دکھایا ہے :

بچھا فرش مہ نے چادر نور کیا ہر سنگ رہ کو شعلہ طور  
جو بچھا فرش ہر جا چاندنی کا بنا ہر نقش پا تکیہ زری کا  
وہ عالم چاندنی کا اور وہ تالاب جسے ہو چشمہ خور دیکھ بیتاب  
گل مہتاب ہر گرداب اس کا بجلا آب 'در سے آب اس کا  
وہ گلشن اور پھولوں کا مہکنا وہ جنگل اور سبزے کا لہکنا  
پری کے دام فریب میں پھنس کر اور اپنے محبوب سے جدا ہو کر ماہ پیکر  
کے گہنائے کی حالت زار یوں دکھائی ہے :

پہ سوز سرو قامت میں وہ بیدل کھڑی گھٹی تھی مثل شمع محفل  
بشکل سایہ پڑ رہتی ہر حال کیا تھا ضعف نے یکدست پامال  
نہ ہل سکتی تھی جو نخل ہمال نہ اٹھ سکتی تھی جوں تصویر قالی  
وہ سنا کچھ کسی کا اور نہ کہنا سدا بے حس بتوں کی طرح رہنا  
نصیر میں حضور اس کو بٹھا کر فسانہ غم کا یوں کہتی تھی اکثر  
کہ اے بیدادگر بے مہر و بے دید مبارک مجھ کو عاشورہ ، تجھے عید

## زبان و بیان :

اس مثنوی کی زبان رفتہ و شستہ ہے اور انداز بیان صاف ، شگفتہ اور دلکش ہے جیسا کہ اوپر کے انتیاسات سے ظاہر ہوتا ہے ۔ تاہم اس میں قدیم اسلوب بیان بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے ۔ مثلاً ، ذیل کے اشعار میں خط کشیدہ الفاظ :

ہر یک سورف پہ وہاں خوشبو کی چھڑیاں      ایک اندازے سے تھیں شیشوں میں دھریاں  
 نہ غوطے جب تلک غواص کھاوے      در مقصود کیوں کر ہانہ۔ آوے  
 مری جان جا تو خوش رہیو جہاں ہے      مثل مشہور ہے جی ہے تو جہاں ہے  
 کبھی کہتی تھی یوں دل کے تئیں وہ      کہ اے بدظن ہے ایسا تو نہیں وہ  
 لگی پھرنے ادا سے ایدھر اودھر      نظر کر جس کو ہوے برق مضطر

دکھنی اسلوب و ادا کی جھلکیاں بھی کہیں کہیں نظر آتی ہیں ۔ مثلاً ، ذیل میں زیریں خط الفاظ کی ترکیبیں اس روش کی نشان دہی کرتی ہیں :

ذرا ان کو نہ اپنے دل میں سچ جان      بس ان کو ناز معشوقانہ پیچھان  
 فدا تھا دل سے وہ ہر مہروش پر      انہوں سے گرم صحبت تھا وہ دن بہر  
 کبھی رکھتی تھی آنکھیں گریہ سے تر      کبھی جوں نہر تڑپے تھی زمیں پر  
 چمکنا جگنوؤں کا پھر ہر یک سو      جھکانا تھا زمیں پر اختروں کو  
 ( واو معروف )

بعض بعض موقعوں پر شاعر نے مقامی الفاظ استعمال کئے ہیں ۔ مثلاً ، اصفہان کا تاجر مہجبین اصفہان کی برق و شی کو بیان کرتے ہوئے کہتا ہے :

ہزاروں اچلاہٹ سے وہ خود کام      کہے تو برق سے چمکی لب بام

اس شعر میں اچلاہٹ غالباً جھلملانے کی کیفیت کو بیان کر رہا ہے یا داستان کے آخری ساقی نامہ میں ساقی سے ایک تیز شراب کی فرمایش یوں کی ہے :

بھلا دے کشتی مے ماندگی سب      میں ہوؤں گرم رو جوں آگ بوٹ اب

ظاہر ہے کہ آگبوٹ لفظ سورت یا سواحل کے لوگ ہی بول اور سمجھ سکتے ہیں ۔

### صنائع و بدائع :

انوکھی تشبیہات اور نادر تلمیحات کا اچھا خاصا ذخیرہ 'مہر افسر و ماہ پیکر' میں دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً، پرستان کی تعریف میں شاعر کہتا ہے :

ہر یک برگ شجر نور طبق تھا    ہر یک دیوان انور کا ورق تھا  
چمن بندی ہر یک سو بیچ تالاب    بسان دبیدہ عشاق پر آب

مہر افسر کے تالاب میں ڈوبنے اور ماہ پیکر کی بے چارگی، سراسیمگی اور اداسی کی تصویر یوں کھینچی ہے :

گیا خوردشید سا وہ جس گھڑی ڈوب    رہی مانند نیلوفر وہ محبوب

مثنوی نگار نے خالص عربی تلمیحات سے بڑا کام لیا ہے جو ایک طرف اصل قصہ کی آب و تاب کو بڑھاتی اور دوسری طرف خود مثنوی نگار کی عربی دانی اور وسعت مطالعہ پر دلالت کرتی ہیں۔ چند مثالیں ذیل میں دی جاتی ہیں۔ اصفہان میں شہزادہ کے حسن و جمال کا نقشہ یوں کھینچا ہے :

ہر ایک دیکھ اس کو حیراں سر بسر تھا    زباں پر قول ما ہذا بشر تھا

ماہ پیکر کے حسن و جمال کی تصویر یوں کھینچی ہے :

کیا جب ختم اس نے سورۃ نور    ہوئی واللہ کی تفسیر مسطور  
بہہوگا تھا بدن یک شعلہ طور    کہے موسیٰ یہاں نور علی نور  
وہ چشم پرقتن اس کی پریراد    ملک جس پر کریں دم سورۃ صداد

ماہ پیکر کے ہاتھوں کی تعریف اس صوفیانہ انداز میں شاید ہی کسی داستان نگار کی قسمت میں آئی ہو :

وہ ہاتھ آویں کسی کے کیا جو قدرت    بد بیضا سے بھی مانگیں جو بیعت  
گھٹی ہر تو سے اس کے مہر کی قدر    بنا موباف زریں لیلۃ القدر

تنویر صبح کا سماں اس طرح دکھایا ہے :

ہوا والنجم کا جب دور اتمام    عطارد نے کیا والفجر ارقام  
جو چمکا صبح کاذب کا اجالا    ہوا مرغ سحر کا بول بالا

مثنوی نگار نے عربی تلمیحات کے علاوہ عربی الفاظ یوں تو اکثر برہل استعمال کئے ہیں، لیکن کہیں کہیں خالص عربی انداز میں استعمال کئے ہیں۔ مثلاً، شہزادہ کی ماں جب اپنے تخت جگر کی جدائی کا حال سنی ہے تو سخت پریشان ہوتی ہے :

بدن کا رنگ یوں کرتی سے ظاہر شفق سے جوں شمع مہر باہر  
باہر کا لفظ روشن کے معنی میں خالص عربی انداز ہے۔

نادر نشیبات کے سلسلہ میں مثنوی نگار کی فارسی ترکیبیں خصوصیت کے ساتھ قابل لحاظ ہیں۔ مثلاً، ماہ پیکر کے سراپا میں اس کے رخ رنگیں اور زانوے حسین کی توصیف میں لکھا ہے :

شمع رخ سے ہر بالی کا پتہ گل خورشید کی سی پنکھڑی ہے  
وہ کب ہاتھ آئے زانو زندگی میں ملک جن کے رکوع بندگی میں  
شہزادہ کی جدائی کا منظر کہینچنے ہوئے لکھا ہے :

وہ ہر ایک کا گلے مل مل کے رونا وہ تنم ہجر کشت دل میں ہونا  
اس کے کمال حسن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

نہ ذرہ نقص خوبی میں کہیں تھا سراپا وہ خورشید زمیں تھا  
اسی طرح ایک جگہ اس کی تعریف میں لکھا ہے :

محل تھا ایک بلندی پر فلک سا وہاں اس نجم خوبی کو اتارا

مثنوی، مہر افسر و ماہ پیکر، اپنے حسن بیان اور اسلوب نگارش کی بنیادوں پر منظور کی دوسری مثنویوں پر فوقیت رکھتی ہیں۔ اور بحیثیت مجموعی اس کا شمار اردو کی اچھی مثنویوں میں ہو سکتا ہے۔

### مثنوی جگر سوز

اس کا سن تصنیف ۱۲۶۶ ہجری ہے۔ مثنوی کا پلاٹ یہ ہے :

ایک راجہ کا کنور، ایک دوسرے راجہ کی منیم کی لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ عشق اپنے دستور کے مطابق وصل و ہجر کی منزلوں سے گذرتا ہے۔ کنور ہجران بار کی تاب نہ لاسکا، اس لئے وہ خودکشی کر لیتا ہے۔ ادھر منیم کی لڑکی

کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا عاشق دنیا سے چل بسا تو وہ بھی خودکشی کر لیتی ہے۔ اور دونوں کی لاشوں کو جب دریا کے کنارے جلانے کی کوشش کی جاتی ہے تو ان کی لاشوں کو آگ نہیں پکڑتی: پھر جب لوگ دونوں لاشوں کو ایک دوسرے کے قریب کرتے ہیں تو یک یک دونوں کی آنکھیں کھلتی ہیں، دونوں ایک دوسرے کو ایک ایک نظر دیکھتے ہیں، اور پھر بفلک گیر ہو کر ابدی نیند سو جاتے ہیں اس «معجزۂ عشق» کے بعد جب دونوں کی لاشوں کو جلایا جاتا ہے تو آگ اپنا کام کرتی ہے اور تھوڑی دیر میں ان کے بدن خاکی خاکستر ہو جاتے ہیں۔

یہ پلاٹ اگرچہ اپنے اندر کوئی ندرت نہیں رکھتا تاہم مثنوی نگار کے حسن بیان نے مثنوی میں جاذبیت پیدا کردی ہے ابتدا میں عشق کی سوختہ سامانیوں کا مختصر تذکرہ ہے اور چونکہ مثنوی کا خاتمہ انتہائی عجوبہ پن لئے ہوئے ہے اس لئے، میرا علاء الاستحصال، کے طور پر شاعر نے اس کے ابتدائی اشعار یوں رقم کئے ہیں:

نیرنگی عشق ہے عجائب لاوے ہے شکوفہ یہ غرائب  
ہے بھول درخت عشق کا خار پھل جس کو ملا وہ ہے گراں بار  
عاشق کو ہے یوں بہال کرنا جوں سبزه ہے پائمال کرنا

مثنوی نگار نے مثنوی کی تکنک کا لحاظ کرتے ہوئے اکثر جزئی واقعات کو بھی بیان کیا ہے۔ مثلاً، آغاز قصہ میں مندر میں پوجا پاٹ کرنے والوں کی آمدورفت کے ذکر کے بعد اس نے ہجاریوں کے مشاغل دکھائے ہیں:

وہاں آن کے ہر برہمن کسائیں کرنے لگے سائیں سائیں سائیں  
بھگوان کی کر بھجنت ہر بار خوش ہوتے تھے وہاں سب اہل نار  
ہونی تھی ہمیشہ بید خوانی اور لچھمن رام کی کہانی

مندر کے اس پاس بانیوں کی دھوم دھام سے ایک میلا سا لگ گیا اس کا نقشہ شاعر نے یوں کھینچا ہے:

ا کے سبھوں نے خیمے ڈالے جنگل میں بسے وہ شاہزادے  
ساروں نے ملایا مل کے میلا کوئی تھا گرو کوئی تھا چلا

بقالوں نے جھاڑ کر خس و خوار  
 بیچے تھا وہاں کوئی مٹھائی  
 دوکانیں لگا جمایا بازار  
 صابونی کوئی، کوئی خطائی  
 کہتا کوئی او مٹھائی کے ہار  
 کہتا کوئی لو چنے مزیدار  
 پنسروں پر ورق جما جما کر  
 تنبولی یوں بیچے سراسر  
 کہتا کوئی لو سنہرے ییڑے  
 کہتا کوئی سو رو پھرے بیڑے  
 اک طرف تو بھانڈ ناچتے تھے  
 ایک سمت گونے گا رہے تھے  
 مندر میں وہ جب راگ گانے  
 ییراگی انہوں پر لوت جانے  
 اس میلے کی منظرنگاری سے آج سے تقریباً ڈیڑھ دو سو برس پہلے کے  
 ہندوستانی میلوں کی کیفیات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ۔

اسی مندر میں جب راجہ کے کنور نے پہلی بار منیم کی لڑکی کو دیکھا تو  
 وہ اس پر فریفتہ ہو گیا۔ منیم کی لڑکی بمصداق «عشق اول در دل معشوق پیدامی شود»  
 تیر عشق سے پہلے ہی گھائل ہو چکی تھی :

پوجا کو وہ برد بار آئی پتھر سے مراد من کی پائی  
 داغ ایک نیا عشق نے دیا خوب اس چاند کو چاندلا ملا خوب  
 دیول میں ملے اسے مہاراج کیا خوب کہ ایک پنٹھ دو کاج  
 الفت سے ہوئی یہ اس کی آگاہ سچ کہتے ہیں دل کو دل سے ہے راہ  
 دونوں میں گرمیء عشق نے جو (جگر سوزی) پیدا کی اس کا بیان لائق توجہ  
 ہے۔ لڑکی کی زبان سے فراق کی کلفتوں کو یوں بیان کیا گیا ہے :

جانی ہوں میں ترے بن بیا کل کب ہوگا تو مرے بن بیا کل  
 نو نردئی میں دئی ہوں کیوں تجھ پہ میں ریجھق رام کی سوں  
 کودی ہوں میں چاہ کر ندی میں مجھ سے نہیں کوئی پر تھمی میں  
 بہنا مری آنکھوں کا کہوں کیا گنگا ہے یہ ایک ایک جمنا

اور کنور کے ناثرات دلی کا اظہار یوں ہوا ہے :

مہجوری میں تری ہائے جانی مر مر کے کروں ہوں زندگانی  
 نیندا نکھوں سے بھاگتی ہے سوکوس جس طرح شعاع مہر سے اوس



گنساد پر ایکدم ہے داغ میرا رنگین ہے عجب یہ باغ میرا  
 مہمان ہوں پائے کوئی دم کا ہے شمع سحر کا کیا بھروسا  
 راز عشق فاش ہونے پر لڑکی کی ماں بہت چراغ باہوتی ہے اور نوبت طعن و تشنیع  
 تک پہنچی ہے ، تاہم ماں حدود ادب سے آگے نہیں بڑھتی ۔

اس بھید سے ماں ہوتی جب آگاہ کہنے لگی اس کو »واہ! واہ!  
 پردے میں یہ تو نے یہ کیا کیا چھید سوچی نہ کہ کھل ہی جائیگا بھید  
 اس مہوش سبزہ خط پہ من ہے میں سمجھ ہی کی تو ہرن ہے  
 راجہ کا کنور اسے جو پایا رانی پنے کو دل لگایا  
 نچھکو نہیں کچھ دھرم کا وسواس ماں باپ کا نات ذات کا پاس  
 اوگن کو سمجھ لیا گن ہے سوچی نہ یہ باپ ہے کہ پن ہے  
 رسوائی یہ کو بکو ہے باہر شیشے میں شراب بو ہے باہر  
 دونوں ناکام محبت خودکشی کراہتے ہیں اور ان کی لاشوں کو چتا میں جلانے  
 لے جاتے ہیں لیکن آگ انہیں نہیں جلائی ۔ اس ادجاز عشق کی تصویر شاعر نے  
 یوں کھینچی ہے :

حیرت میں ہے عقل پر بشر کی جلتی نہیں لاش اس کنور کی  
 تھا سوز فراق کا جو خوگر آتش میں جلانہ وہ سمندر  
 اس نار کو پھر ندی کنارے ناری دینے لگے آگ سارے  
 اعجاز عشق نے بتایا جسم اسکا بھی کچھ نہ جلنے پایا  
 نیرنگی عشق سے جو تھا لاگ گلزار خلیل بن گئی آگ  
 تھے عشق کے سوز سے جو آگاہ کہنے لگے وہ کہ واہ واہ  
 آخر سبھوں نے ہوکے ناچار دونوں کو گلے ملائے یکبار  
 حسرت سے تب آنکھ کھول کر وہ کرنے لگے یک دگر نظر وہ  
 اس نے اسے دیکھا اس نے اس کو پھر روند کے آنکھیں وہ رہے سو

مذکورہ بالا اقتباسات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ مثنوی حقیقت نگاری  
 اور جذبات نگاری کے جوہروں سے بڑی حد تک مزین ہے لیکن ان محاسن کے  
 باوصف اس کا خاتمہ ماورائی انداز کا ہے ۔ مثنوی کا یہی عیب اسے گوشت پوست

والے انسان کی کہانی سے نکال کر مافوق الفطرت انداز کی کہانیوں میں محسوب کرنے پر مجبور کرتا ہے ۔

مثنوی جگر سوز کے پلاٹ کی ایک خامی یہ بھی ہے کہ بعض مواقع پر ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ مثنوی نگار نے تکلف و تصنع سے کام لیا ہے ۔ مثلاً ، مندر میں کنور اور منیم کی لڑکی کی پہلی ملاقات یا پہلی نظر کے بعد ہی عشق ( ترقی یافتہ ) معلوم ہوتا ہے ۔ حالانکہ عشق کی آگ گیلی لکڑی کی آگ ہوا کرتی ہے ۔ وہ دھیمے پن اور دیرپائی کے ساتھ سلگتی ہے ، اس مثنوی میں شاعر نے طرفین کی پہلی ملاقات کو چند اشعار میں دکھا کر روئے سخن طرفین کے سوز و گداز عشق کی جانب مائل کر دیا ہے جو فطرت انسانی کے خلاف ہے ۔ پہلی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے شاعر لکھتا ہے :

اس بت سے بڑا جو کام آکر      کی عشق نے رام رام آکر  
گالوں پہ سر مشک خوں بہایا      سیندور سا لال منہ بنایا  
تھی مایہ صبر دل کی برباد      ہر دم تھی لبوں پہ آہ و فریاد

اس کے علاوہ یہاں ایک اور نکتہ قابل لحاظ ہے اور وہ یہ ہے کہ جب دونوں ایک اونچی سوسائٹی کے فرد ہیں تو ان میں واردات عشق کے اظہار میں سنجیدگی اور احتیاط پسندی ملحوظ ہونی چاہئے ۔ اس کے برعکس دونوں اظہار محبت میں بے باک معلوم ہوتے ہیں ۔

قصہ کے بیچ بیچ میں غزل کا آمیزہ شامل کیا گیا ہے جس کی وجہ سے تاثر میں اضافہ ہو گیا ہے ۔

طنز و تعریض :

مثنوی کا قصہ ہندوانہ ہے اور منظور مذہب اسلام کے پیرو ہیں ۔ انہوں نے طنز و تعریض کے تیر چلائے ہیں جو اپنی صنعت کاری کے لحاظ سے کتنے ہی قابل داد کیوں نہ ہوں لیکن قاری کے لئے کوئی خوشگوار مطالعہ بہم نہیں پہنچاتے ۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار :

- ۱ اس بات کو اہل نار سن کر رکھنے لگے بت کے پاؤں پر سر
- ۲ اس نار کو پھر ندی کنارے ناری لگے دینے آگ سارے
- ۳ سن کر یہ نوید دھوتی پرشاد آئی وہاں ہوکے خورم و شاد
- ۴ بندہ جو اودھر بتوں کا آنا ہے دین اسے کہ سناتا
- ۵ دیول میں ملے اسے مہاراج کیا خوب کہ ایک پنتھ دو کاج

اہل نار، ناری، دھوتی پرشاد، ہے دین یہ سب الفاظ شخصی تضحیک کی غمازی کرتے ہیں

زبان :

اس مثنوی کی زبان انیسویں صدی عیسوی کی اردو کی ترقی یافتہ شکل کا نمونہ ہے جس میں ہندی بھاشا، دکھنی اور گجری کا اختلاط نظر آتا ہے۔ مثلاً :

- |                      |                              |
|----------------------|------------------------------|
| اوگن - گن            | اوگن کو سمجھ لیا کہ گن ہے    |
| پاپ - پن             | سوچا نہ یہ کہ پاپ یہ پن ہے   |
| حوگی - مرگ چھالا     | ہر جوگی بچھا کیے مرگ چھالا   |
| چپٹا - مالا          | وہاں چپٹا تھا سر جھکاڑے مالا |
| گسیاں                | دن رات کہوں ہوں او گسیاں     |
| سیاں                 | کب مجھ سے ملے گا میرا سیاں   |
| لوہو                 | روپے لگے لوہو دل چھلایا      |
| کستر                 | داداؤں سے لینے وہ درہم و دام |
| بھاشا                | کستر وہ کیا فسریت کا دام     |
| چاندلا               | داغ ایک نیا عشق ہے دیا خوب   |
| من                   | اس چاند کو چاندلا ملا خوب    |
| ہری                  | اس مہوش سبزہ خط پہ من ہے     |
| ہرن                  | میں سمجھی ہری کی تو ہرن ہے   |
| (مصرع) انہوں کو دکھی | رنڈی کا ہوا انہوں کو دھوکا   |
| (مصرع) گلے ملائے »   | دونوں کو گلے ملائے ایک بار   |

یوں بگڑی جو انہوں کی بی بات	انہوں کی »
القصہ نہ ہوتی پھر ملاقات	
جوڑا تھا حو پر میں استری کا	(مصرع) استری گجری
جو آندھی ولی وہ خانہ برباد	(مصرع) ولی (بہری) »
القصہ وہ ماہ رو سمن بر	
راجہ کی منیب کی تھی دختر	منیب (منیم) »
ساروں بے ملایا مل کے میلا	ساروں »
کوئی تھا گرو کوئی تھا چیلہ	

غلو :

مثنوی کی ایک اساسی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ مبالغہ علو آمیز سے پاک ہو۔ اگرچہ یہ مثنوی اس عیب سے بڑھی حد تک پاک ہے تاہم کہیں کہیں اس میں غلو سے پایا جاتا ہے۔ جیسے :

ہنسا میری آنکھوں کا کہوں کیا گنگا ہے ایک، ایک جمنا  
خود روئی اور اس کو بھی رلایا دریا کو، ندی کو جوش آیا  
گریاں وہ کوئے پری لے آیا جنت سے محل میں نہر وہ لایا

مثنوی حگر سوز اپنے اسلوب بیان کی بناء پر اردو کی اچھی مثنویوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ علاقہ گجرات کی اردو کے خمیر میں دکھنی اور گجری کے ساتھ ساتھ خالص ہندی کے الفاظ اور بھاشا کے الفاظ کا رکھ رکھاؤ بنیادی چیز تھی، منظور نے اس کا لحاظ رکھا ہے۔ اسی طرح انہوں نے عربی و فارسی کے ادق الفاظ کے بجائے اردو، کے سلیس اور روزمرہ بول چال کے لفظوں کو ترجیح دی ہے جس سے روانی اور لطیف سخن بڑھ گیا ہے۔

ان دو بزمیہ مثنویوں کے علاوہ جیسا کہ ابتدا میں لکھا جا چکا ہے۔ منظور نے دو اور مختصر مثنویاں لکھی تھیں جو مذکورہ بالا مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ یہ دو مثنویاں افیونی نامہ اور دریاے مواج ہیں۔ ڈاکٹر مدنی نے ان مثنویوں کے چند اقتباسات دئے ہیں۔

## مثنوی افیونی نامہ

یہ مثنوی جو بہتر اشعار پر مشتمل ہے منظور نے اپنے استاد سمجھو کی مثنوی افیونی نامہ کے جواب میں اور اپنے دوستوں کی تفریح طبع کے لئے لکھی تھی، اس کا سال تصنیف ۱۲۶۵ھ ہے۔<sup>۱</sup> اول الزکر مثنوی ہوئی محض نفن کے طور پر لکھی گئی تھی۔<sup>۲</sup> منظور نے اپنی مثنوی میں افیون کی برائیوں کے ساتھ ساتھ اس کے ہم جلو یعنی حقہ کی بھی خوب خبر لی ہے۔

حضرت سمجھو کی مثنوی کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

حبذا کیف حضرت تریاک زیر پا جس کے سیر ہفت افلاک  
مثل صندل اسے لگانے ہیں لالہ رو اس کو سر چڑھانے ہیں  
قاطع نزلہ بہ نہ گر ہوئی زندگانی ہی درد سر ہوئی  
آسو آنکھوں سے بند کب ہوتے عمر بھر نزلہ والے سب روتے

منظور نے اس مدح سرائی کے جواب میں ہجو کا پہلو اختیار کیا ہے۔ ابتدائی اشعار یہ ہیں :

وصف افیون کے لکھنے کا ہے اثر خامہ پینک سے جھکائے ہے سر  
کیا پیوست کو اس کی کیجئے رقم ہو گئی خشک بس زبان قلم  
خشک خوں تن کو زار کر دیوے گل اگر ہے تو حار کر دیوے  
گل جو عاری ہو اس کا صبح و شام غنچہ ساں سر بجیب رہوے مدام

استاد اور شاگرد کی ان ہم مضمون مثنویوں کا موازنہ کیا جائے تو حضرت سمجھو کا افیونی نامہ مضمون آفرینی اور شوکت الفاظ دونوں لحاظ سے منظور کی مثنوی سے بہتر ہے۔ منظور کی مثنوی میں قوت تغیل زیادہ ہے۔ انہوں نے افیونیوں کی چند خصوصی باتوں کا بیان کر کے روئے سخن حقہ کی جانب پھیر دیا ہے۔ حقہ بازوں کی ایک خاص خصوصیت حقہ کو رواں کرنے کی کوشش میں ان کی زور آزمائی ہے۔ اسے بیان کرتے ہوئے منظور نے ایک فارسی شعر بھی لکھا ہے جو کالی دلچسپ ہے۔ فرماتے ہیں :

۱ ڈاکٹر سید طہ الدین مدنی مضمون مذکور ص ۲۸  
۲ اچھا

## کشتی حقہ را روان سازی نہ کہ گیری و لنگر اندازی

## مثنوی دریائے موج

سورت میں ۱۸۸۳ء میں سیلاب آیا تھا۔ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی کے بیان کے مطابق: بتاریخ ۱۲ ذی قعدہ بروز یکشنبہ ۱۳۰۰ھ میں دریائے تپتی میں بہت ہولناک سیلاب آیا تھا» شہر کے بیشتر حصوں میں دریا کا پانی پھیل گیا تھا۔ نواب اور بخشی اپنے ہاتھیوں پر سوار ہو کر مختلف حصوں میں تین روز تک اشیائے خورد و نوش تقسیم کرتے رہے<sup>۱</sup>۔

مثنوی کے ابتدائی حصے، ملکہ وکٹوریہ، لارڈ رین، سرفرگسن، گورنر بمبئی، کلکٹر ضلع اور بعض اکابر شہر کی تعریف و توصیف ہے جو چھپاسی اشعار پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس کے بعد سیلاب کی تباہ کاریاں دکھائی گئی ہیں اور اہل بمبئی کے جو دوستی کا ذکر ہے، یہ حصہ ۳۱۳ اشعار پر مشتمل ہے<sup>۲</sup>۔

مثنوی اس طرح شروع ہوتی ہے:

سنہ غیسوی کا سنو تم بیباک      الہارہ سو اور تھے تیرا سی عیاں  
جولانی کی تاریخ تھی دوسری      جیسے سات شب کے تو تپتی چڑھی  
اسی وقت سے آمد آب تھی      رواں زور سے موج سیلاب تھی  
پانی کی روانی اور تباہ کاری کے      بیان کا آغاز یوں کیا ہے:

تھی شدت بہت ریل و برسات کی      خراب اس گھڑی سبکی اوقات تھی  
اساس المکان (اثاث؟) خوب تھا جسکے پاس      وہ ذی آبرو ہو گئے بے اساس  
ہوا گھر کا اسباب سب سیل برد      رہا کچ جوں خم مے میں دُرد  
ہوا حال غربا کا یاں تک تباہ      تھے آنکھوں میں آنسو تو ہونٹوں پہ آہ  
علاوہ الم بے لباسی کا تھا      تھی آب رواں کی بدن پر قبا  
جو تھے اہل قدرت اور اہل اساس      ملا موج دریا کا ان کو لباس  
پر ایک کوبکو بحر زخار تھا      دم سرد کا گرم بازار تھا

۱ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی

۲ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی، مضمون مذکور، ص ۲۸

جنوری ۱۹۷۴ء

۵۴

نوائے ادب، بمبئی

غریبوں کا نالہ لب بام تھا    تھا ماتم سرا شہر، کبرام تھا  
نہی طوفان نوح نبی کی سی دھوم    ہوا کو بکو کشتیوں کا ہجوم  
نہی خاکی بگولے کی گردش جہاں    نظر آنے کشتی کے واں باد بیاں  
مثنوی میں زبان کی صفائی اور زور بیان پایا جاتا ہے۔ شاعر نے تشبیہات  
بھی عمدہ استعمال کی ہیں۔

March 1974

ولی گجراتی

مصنفہ

ڈاکٹر سید طہیر الدین مدنی

ڈائریکٹر اجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ

ناشر

ادبی پبلشرز، شیفرڈ روڈ،

بمبئی ۸

دوسرا ایڈیشن مع ترمیم و اضافہ

قیمت دس روپے

• عنوان چشتی

## منظوم ترجمے کا عمل

ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترسیل خیال اور انتقال فکر کا عمل ہے۔ اس عمل کے چار واضح مدارج ہیں جنہیں (۱) انتخاب متن (۲) ابلاغ کی منزل (۳) ترسیل کا فن اور (۴) » نئی مگر پرانی تخلیق « کا نام دیا جاسکتا ہے۔ انتخاب متن کی منزل میں مترجم آزاد ہوتا ہے اور بہت سی کتابوں میں سے اپنی پسند کی ایک کتاب کا انتخاب کر سکتا ہے۔ اس انتخاب میں شعور اور ذوق اس کی رہنمائی کرتے ہیں۔ انتخاب متن کے بعد مترجم پابند ہو جاتا ہے۔ یہ پابندی اس سے دہری وفاداری کا مطالبہ کرتی ہے۔ پہلی وفاداری متن کے ابلاغ سے اور دوسری اس کی ترسیل سے ہوتی ہے۔ انتخاب متن سے پہلے مترجم کی بنیادی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ جس کتاب کا ترجمہ کرنا چاہتا ہے اس کی ادبی، فنی، سماجی اور جمالیاتی قدر و قیمت سے پوری طرح آگاہ ہو جائے۔ کسی فن پارہ کی قدر و قیمت کا عرفان مترجم میں ذمہ داری، دیانت، خلوص اور محنت کا احساس پیدا کرتا ہے۔

انتخاب متن کے بعد فن پارہ کے مطالعہ اور اس کے بلاغ Comprehension کی منزل آتی ہے ابلاغ کا نقطۂ آغاز وہ لمحہ ہے جب مترجم قاری کی حیثیت سے اس کا مطالعہ شروع کرتا ہے، اور اس عمل کا لمحہ آخر وہ لمحہ ہے جب قاری زیر مطالعہ فن پارے کے مفہوم یا مفہیم کو پوری طرح سمجھ کر مطمئن ہو جاتا ہے۔ مصنف کی مجرد آگہی، خیال، فکر، جذبہ یا نقطۂ نظر کو الفاظ کے

• ڈاکٹر افتخار الحسن صاحب عنوان چشتی، ام۔ اے (اردو)، ام۔ اے (جغرافیہ)، ام لٹ، پی اچ۔ ڈی۔ استاد شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی؛ تنقیدی پیرائے، عکس و شخص وغیرہ۔



ذریعہ قاری کے ذہن میں جلوہ گر ہونے کو ابلاغ کہتے ہیں۔ مختصراً، مصنف کے مرکزی خیال کو قاری کے ذہن میں جلوہ گر ہونے کو ابلاغ کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح یہ وہ عمل ہے جو کسی فن پارہ کو پڑھ کر یا مخاطب کی بات یا شعر سن کر قاری یا سامع کے ذہن میں واقع ہوتا ہے۔ اس عمل کی دو سطحیں ہیں۔ پہلی نفسیاتی اور دوسری لسانیاتی۔ نفسیاتی سطح وہ سطح ہے جس پر شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی قوتیں فطری اصولوں کے مطابق سرگرم کار ہوتی ہیں اور ایک دوسرے سے پُر اسرار طور پر اشتراک عمل کرتی ہیں۔ لسانیاتی سطح وہ سطح ہے جہاں الفاظ اور ان کی مختلف شکلیں اپنی گرہیں کھولتی اور معانی کا انکشاف کرتی ہیں۔ یہ دونوں عمل ایک ساتھ رونما ہوتے ہیں اور ایک دوسرے میں پیوست بلکہ تحلیل ہوتے ہیں۔ ابلاغ کی دونوں سطحوں کا سچا نالامل ہی قاری کو مصنف کے اصل اور بنیادی خیال تک پہنچاتا ہے۔

ابلاغ ایک فطری عمل ہے۔ دوسرے فطری کاموں کی طرح یہ عمل بیک وقت وہی بھی ہے اور اکتسابی بھی۔ اس کا انحصار ایک طرف عمر، تعلیم اور تجربہ پر اور دوسری طرف محنت، ذہانت اور مزاجی کیفیت پر ہے۔ چونکہ انسان کا ذہن ہمیشہ ایک حالت پر نہیں رہتا اس لئے ایک ہی فن پارے کا ابلاغ ایک ہی شخص کو مختلف اوقات میں مختلف ہوتا ہے۔ ایک ہی وقت میں مختلف لوگوں کو مختلف ابلاغ بھی ہوتا ہے۔ چونکہ تمام افراد کی ذہنی صلاحیت یکساں نہیں ہوتی اس لئے ابلاغ بھی یکساں نہیں ہوتا۔ ابلاغ، زمان و مکان اور افراد کے تعلق سے اپنی کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے اشعار کا مفہوم تمام قارئین کے ذہن میں یکساں نہیں ہے۔ منظوم ترجموں کے دائرے میں ابلاغ کے اختلاف کی مثال لارڈ لٹن کی نظم »ناینا پھول والی« کے ترجمے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کے ترجمے »ناینا پھول والی کا گیت«، سید محمد ابراہیم اشک کے »اندھی پھول والی کا گیت«، سرور جہاں آبادی کے منظوم ترجمے »اندھی پھول والی کے گیت«، سید مہدی حسن احسن لکھنوی کے »اندھی پھول والی کے گیت«، رشک بلند شہری کے »اندھی پھول والی کا گیت« اور سائل دہلوی کے ترجمے »پھولوں کی تعریف میں« نمایاں اختلافات ہیں۔ مثال کے طور پر ان منظوم ترجموں کا ایک

ایک ابتدائی شعر پیش کیا جاتا ہے :

لوگو میرے پھول خریدو کہتی ہوں عجز سے پھول خریدو  
(آزاد)<sup>۱</sup>

میں پھول بیچنے لائی ہوں لو پری زادو بن آنکھوں والی سے ان کو نجات دلوا دو  
(سید محمد ابراہیم اشک)<sup>۲</sup>

لوگو چلو میرے گل رعنا خریدلو اس اندھی پھول والی کا سودا خریدلو  
(سرور جہان آبادی)<sup>۳</sup>

گود میں مالن کے ہیں ٹوٹے ہوئے ڈالی کے پھول  
لو خریدارو یہ اندھی بیچنے والی کے پھول  
(احسن لکھنوی)<sup>۴</sup>

خریدو پھول میرے لینے والو ذرا ان کی بہاروں کا مزہ لو  
(اشک بلند شہری)<sup>۵</sup>

باغبان کی جائے جس کے دونوں دہدے ہیں پشم  
گھر سے نکلی پھول لے کر بیچنے بازار میں  
(سائل دہلوی)<sup>۶</sup>

ان اشعار میں ابلاغ کے اختلاف سے شعری زبان، تکنیک، اسلوب اور مجرد وزن کی تبدیلیاں نمودار ہوئی ہیں۔ آزاد عجز سے پھول خریدو کی صدا لگاتے ہیں۔ سید محمد ابراہیم اشک پریزادوں کو مخاطب کر کے بن آنکھوں والی سے پھولوں کو نجات دلوانے کی گزارش کرتے ہیں۔ سرور جہان آبادی پھولوں کے سودے کو گل رعنا قرار دے کر گاہکوں کو متوجہ کرتے ہیں۔ احسن لکھنوی اندھی بیچنے والی کے دامن میں ڈالی کے ٹوٹے ہوئے تازہ پھولوں کو دکھا کر للچاتے ہیں۔ اشک بلند شہری پھولوں سے بہاروں کا مزہ لوٹنے کی خوشخبری سناتے ہیں اور سائل دہلوی محض کوسنے لگتے ہیں۔ بظاہر ان تمام شعروں میں اندھی پھول والی پھول

۱ ماہنامہ غزن، لاہور، مئی ۱۹۰۸ء

۲ ایضاً

۳ ایضاً

۴ ایضاً، جون

۵ ایضاً، مئی

۶ ایضاً، جون

بیچنے کی صدا لگانی ہے۔ مگر ہر شاعر کے صدا لگانے کا انداز الگ ہے۔ یہ اختلاف بے وجہ نہیں ہے بلکہ ابلاغ کے اختلاف سے وابستہ ہے۔ اس لئے ابلاغ کی مختلف سطحیں اور پرتیں ہوتی ہیں۔

ابلاغ کی بعض بنیادی ضرورتوں کو پورا کر کے اس کے مسائل کو بڑی حد تک حل کیا جاسکتا ہے۔ ان میں پہلی ضرورت مصنف کے بارے میں باخبری ہے۔ مترجم کے لئے مصنف کے فلسفہ حیات، طرز احساس، علمی لیاقت، نفسیاتی کیفیت اور اس کے فنی طریقہ کار سے واقفیت ضروری ہے۔ چونکہ ہر مصنف موضوع اور مواد کو اپنے طور پر برتنے کی کوشش کرتا ہے اس لئے اس کی تصنیف کے الفاظ، تراکیب، محاورات، استعاروں، پیکروں، علامتوں اور اساطیر وغیرہ کو مصنف کے فکر و فن کی روشنی میں سمجھنا چاہیے۔ دوسری ضرورت مصنف کے عہد کا رازداد ہونا ہے۔ ہر تخلیق خواہ کتنی ہی ذاتی اور انفرادی ہو، اپنے عہد کے معاشی، تہذیبی، سیاسی، ادبی، تعلیمی اور فنی عمل اور ردعمل سے وابستہ ہوتی اور اس سے نمو پاتی ہے۔ اس میں روح عصر یا تاریخیت کی کسی نہ کسی حد تک جلوہ گری ہوتی ہے اس لئے مصنف کی شخصیت کے ساتھ اس کے عہد کی روایات، تحریکات اقدار سماجی پس منظر سے آگاہی ضروری ہے۔ تیسری ضرورت اس زبان کی تاریخ سے واقفیت ہے جس سے ترجمہ کرنا ہے اور جس میں ترجمہ کرنا ہے ہر لفظ کی ایک تاریخ ہوتی ہے۔ اس کا املا، تلفظ، محل استعمال اور معانی و تلازمات بدلتے رہتے ہیں۔ اس لئے ان تمام تبدیلیوں کا رمز شناس ہونا ضروری ہے۔ چونکہ ابلاغ کا عمل زبان شناسی کے لمحہ اول سے شروع ہوتا ہے اس لئے اصل فن پارے کی زبان پر قدرت ہونی چاہیے۔ اس کی گرامر، ساخت اور صوتیات سے واقفیت ہونی چاہیے۔ اس زبان کی نمایاں تکنیکوں، ہیئتوں اور اسالیب کا شعور ہونا بھی لازمی ہے۔ مترجم کے لئے اس طرح کے تمام اسرار و رموز سے واقفیت ضروری ہے جن کا تعلق زبان اور علم زبان سے ہوتا ہے۔ چوتھی ضرورت مترجم کے ذہنی افق کا وسیع ہونا ہے۔ مترجم کے لئے ضروری ہے کہ وہ جس کتاب کا ترجمہ کرنا چاہتا ہے اس کے موضوع پر حاوی ہو اور موضوع سے متعلق ثانوی چیزوں کا علم رکھتا ہو۔

ان ضرورتوں کو پورا کئے بغیر مترجم کے ذہن میں مصنف کے اصل خیال کا مکمل ابلاغ نہیں ہو سکتا۔

ہمارے ابتدائی مترجموں نے ان ضرورتوں کا پوری طرح لحاظ نہیں کیا اس لئے ان کے اکثر منظوم ترجمے بے روح اور اصل سے دور ہیں۔ ان میں مصنف کے بنیادی خیال نے شعری پیکر اختیار نہیں کیا بلکہ وہ جداگانہ نظمیں معلوم ہوتی ہیں۔ محمد حسین آزاد، حالی، اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، دنا ترہہ کیفی اور دوسرے بہت سے شاعروں کے منظوم ترجمے ناقص یا نامکمل ابلاغ ہونے کی وجہ سے مکمل ترجمہ نہیں ہیں نظم طباطبائی کی »گور غریباں« گرے کی »ایلیچی ان دی چرچ پارڈ« کا بہترین ترجمہ مانا جاتا ہے۔ مگر اس کے بعض بند ابلاغ کے نامکمل رہنے کی وجہ سے گرے کے بنیادی مفہوم سے بہت دور ہو گئے ہیں مثلاً مندرجہ ذیل بند دیکھئے :

بہت سے گوہر شہوار باقی رہ گئے ہوں گے  
کہ جن کی خویاں سب مٹ گئیں نہ میں سمندر کی  
ہزاروں پھول دشت و در میں ایسے بھی کھلے ہوں گے  
کہ جن کے مسکرانے میں ہے خوشبو مشک و عنبر کی<sup>۱</sup>

اب گرے کے مذکورہ بند کا نثری ترجمہ بھی پڑھئے :

بہت سے گہرے تابدار  
ناریک اور ییکراں سمندر کی تہوں (غاروں) میں پوشیدہ ہیں  
بہت سے ایسے پھول بھی کھلتے ہیں جن کی رعنائی کو کوئی نہیں دیکھ پاتا  
اور وہ ریگستانی ہواؤں میں اپنا رنگ و بو (مٹھاس) کھو دیتے ہیں۔

۱ ملتانہ دلگدار، لکھنؤ، مئی ۱۸۹۸ء

اصل استاذ اس طرح ہے :

Full many a gem of purest ray serene  
The dark unfathomed caves of ocean bear  
Full many a flower is born to blush unseen  
And waste its sweetness on the desert air

نظم کے منظوم ترجمے میں »گوہر شہوار« باقی ہیں کہ کر گرے کے خیال سے انحراف کیا گیا ہے۔ گرے انہیں سمندر کی تہ میں پوشیدہ خیال کرتا ہے مگر نظم سمندر کی تہ میں ان کی خوبیوں کے فنا ہوجانے کا اعلان کرتے ہیں یہاں تک غنیمت ہے۔ مگر نظم نے گرے کے آخری دو مصرعوں کا ترجمہ بالکل مختلف کر دیا ہے۔ یہاں نظم کو گرے کے بند کا صحیح اور بھرپور ابلاغ نہیں ہوا ہے۔ گرے ایسے پھولوں پر اظہار افسوس کرتا ہے جنہیں کوئی نہیں دیکھ پاتا اور جن کا رنگ و بو ریگستانی ہواؤں میں ضائع ہو گیا۔ مگر نظم دشت و در کے ایسے پھولوں کا ذکر کرتے ہیں جن کے مسکرائے سے مشک و عنبر کی خوشبو پھیلتی ہے۔ گرے کا لہجہ حزنہ ہے اور نظم کا طریقہ۔ گرے نے اس بند میں المیہ اور یاس انگیز فضا کی تخلیق کی ہے جب کہ نظم نے نشاطیہ اور کیف افزا ذہنی کیفیت کا اظہار کیا ہے۔

ابلاغ کا نقطہ عروج وہ منزل ہے جہاں قاری کے ذہن پر ایک سے زیادہ معانی کا انکشاف ہوتا ہے اور اس کو ایک شعر میں بہت سے جلوہ ہائے معانی نظر آنے ہیں۔ مثلاً، غالب کے بہت سے شعر معانی کے اعتبار سے ایک سے زیادہ امکانات کے حامل ہیں۔ یہ امکانات کبھی ایک ہی مفہوم کے مختلف پہلو ہوتے ہیں اور کبھی ایک دوسرے سے متضاد ہوتے ہیں۔ معانی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا مترجم کا نہیں تشریح نگار کا کام ہے ایسے موقعوں پر مترجم ہجوم معانی میں سے ایک کا انتخاب کر کے دوسرے معانی کو چھوڑ دیتا ہے۔ انتخاب و اجتناب کا یہ عمل ایک شعوری عمل اور مصنف کے فلسفہ زندگی، انداز نگارش، موضوع کی مناسبت اور عبارت کے سیاق و سباق کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ مفہوم کے انتخاب کی کامیابی کا معیار یہ ہے کہ وہ کل مفہوم کے ایک خبر کی حیثیت سے کل سے کتنا قریب ہے، یعنی وہ منتخب مفہوم کل کا لازمی منطقی فطری حصہ ہے یا نہیں۔ دراصل انتخاب مفہوم کا مسئلہ کلیتہً مترجم پر منحصر ہے کہ وہ آئینہ کس رخ سے پکڑتا اور مشاہد معنی کا کون سا جلوہ دیکھتا ہے اس اصول کی روشنی میں جب پیکر نگاروں، علامت پسندوں اور داخلیت کے علمبرداروں کی تخلیقات کے مترجم پر تنقیدی نظر ڈالی جاتی ہے تو بعض مترجم میں اصل کی رمق بھی نظر آتی ہے۔

مترجم کے لئے ابلاغ کے مسائل اس وقت زیادہ پریشان کن ہوتے ہیں جب وہ مصنف کے کسی نازک اور نادر خیال، نیم محسوس حقیقت، خالی خیال آرائی،

ذاتی اور اچھوتے تجربے، دور رس افکار اور وجدانی کیفیتوں کو ذہن نشین کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بعض اوقات شاعری میں ایسے نازک مقام آجاتے ہیں جہاں اصل خیال سطور میں نہیں بلکہ بین السطور یا ماوراء سطور ہوتا ہے۔ کبھی کبھی الفاظ محض ایسے پلیٹ فارم کا کام کرتے ہیں جہاں سے معانی کی ہلکی سی جھلک نظر نظر آتی ہے۔ شعری ترجموں کی انہیں دقتوں کے پیش نظر انگریزی کے رومانی شاعروں نے کہا تھا کہ شاعری کا ترجمہ نہیں کیا جاسکتا اور اس دور کے نااہل مترجموں کے ناقص ترجموں نے معترضین کی راے پر مہر تصدیق ثبت کردی تھی۔ ایڈرا پاؤنڈ (Ezra Pound) نے شاعری کو ترجمہ کرنے کے نقطہ نظر سے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے :

(۱) فونا پوئیا (Phona Poeia)

(۲) میلو پوئیا (Melo Poeia)

(۳) لوگو پوئیا (Logo Poeia)

«فونا پوئیا» ایسی شاعری ہے جس کا ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔ «میلو پوئیا» ایسی شاعری ہے جس کا ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔ «لوگو پوئیا» ایسی شاعری ہے جس کا من و عن ترجمہ تو نہیں کیا جاسکتا لیکن شاعر کے اصل خیال کی جھلک ترجمے میں آسکتی ہے اس لئے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ترجمہ کا سنگ بنیاد «ابلاغ مفہوم» ہے اور اسی پر ترجمہ کی خوبی و خرابی کا انحصار ہے۔

ابلاغ کے بعد ترسیل (Communication) کی منزل آتی ہے۔ ترسیل کا لمحہ اول وہ لمحہ ہے جب مترجم اصل فن پارے کے مفہوم کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کے لئے قلم اٹھاتا ہے، اور آخری لمحہ وہ لمحہ ہے جب وہ اپنی نئی مگر پرانی تخلیق کو حتمی طور پر پڑھنے والوں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس طرح ترسیل وہ عمل ہے جس میں مترجم مصنف کی مجرد آگہی یا فن پارے کے اصل مفہوم کو قابل فہم علامتوں یعنی ترجمے کی زبان کے ذریعے قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہ عمل گذشتہ دونوں منزلوں سے زیادہ پیچیدہ اور دقت طلب ہے۔ ترجمے کے عام قارئین کو اس سے دلچسپی نہیں ہوتی کہ اصل تصنیف میں کیا تھا

یا لسی کا انداز بیان کیا تھا۔ وہ ترجمے کو اصل کے نعم البدل کی حیثیت سے پڑھتے ہیں۔ اس میں جو کچھ ہونا ہے وہی ان کے لئے سب کچھ ہوتا ہے۔

ترسیل کے عمل کے دو مدارج ہیں۔ پہلا وہ ہے جہاں ذہن کے آئینہ خانہ میں لفظ اور خیال ایک دوسرے میں تحلیل ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ دیگر مترجم کی مجرد آگہی الفاظ کا مرئی پیکر اختیار کرتی ہے۔ ترسیل کا عمل مجرد سے غیر مجرد کی طرف ہونا ہے اس لئے ترسیل کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ مترجم نے شاعر کی مجرد آگہی کو (جو ابلاغ ہونے پر اس کے ذہن کا لازمی حصہ ہونی ہے) کس حد تک ترجمے کی زبان میں سمو سکا ہے۔ دوسری منزل وہ ہے جب مترجم مصنف یا شاعر کی مجرد آگہی کو ایک نئی زبان میں فارنین کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہ منزل مترجم کے تخلیقی اور فنی صلاحیت کی آزمائش کی منزل ہے۔ اس منزل سے آسانی سے عہدہ برآ ہونے کے لئے ضروری ہے کہ مترجم کے پاس کافی ذخیرۃ الفاظ ہو، وہ مترادفات کے مہین اور نازک امتیازات سے واقف ہو، الفاظ کے لغوی، مجاری اور تخلیقی استعمال سے آگاہ ہو، اگر موقع کی مناسبت سے لغت میں کوئی لفظ موجود نہ ہو تو وہ نیا لفظ بنانے کی صلاحیت رکھتا ہو، حسب موقع نئے استعاروں اور پیکروں کی تخلیق کر سکتا ہو اور انہیں فنکارانہ طور پر برتنے کا فن بھی جانتا ہو۔ چونکہ خیال کو الفاظ کا جامہ پہنانے کا عمل فنی، ادبی اور تخلیقی نوعیت کا ہے اس لئے دوسری زبانوں سے اردو میں منظوم ترجمے کرتے وقت علمِ بدیع و بیان پر نظر رکھنا ضروری ہے، اور عروض و قوافی، معانی و محاسن سخن اور شعری اسالیب کا عرفان بھی ضروری ہے۔

ترسیل کے عمل پر ترجمے کے بہت سے طریقہ کار منحصر ہیں۔ مثلاً (۱) کسی فن پارے کا لفظی ترجمہ، (۲) خارجی یا داخلی خصوصیات کا ترجمہ، (۳) فن پارے کی تخلص یا تشریح (۴) مصنف کے بنیادی خیال کا اپنی زبان میں اظہار۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے طریقہ کار ہوسکتے ہیں۔ لفظی ترجمے میں لغت کی مدد سے لفظوں، جملوں اور اقتباسوں کا ترجمہ کیا جاتا ہے۔ یہ صورت حال نثر میں تو کسی حد تک گوارا ہوسکتی ہے مگر نظموں کے منظوم تراجم میں ناکام ہوجاتی ہے۔ شاعری میں الفاظ، استعارات، پیکروں اور علامتوں کے مجازی اور

تخلیقی معانی ہوتے ہیں، اس لئے محض لغوی معانی لکھنے سے شاعر کے اصل خیال کی عکاسی نہیں ہوسکتی۔ لفظی ترجموں کی دو صورتیں ہیں: (الف) لغت کی مدد سے لفظ کا ترجمہ لفظ کی صورت میں کیا جاتا ہے۔ یہ تکنیک بہت ناٹھ ہے۔ اس میں ترجمہ غیر دلکش، اکھڑا اکھڑا اور اصل سے دور ہوتا ہے۔ (ب) دوسری یہ کہ لغت کی مدد سے سامنے کا مفہوم قلم بند کردیا جاتا ہے۔ عظمت اللہ خان نے ورڈز ورتھ کی نظم دی ککو (The Cuckoo) کا ترجمہ » کوئل « کے عنوان سے کیا ہے۔ اس کا پہلا بند یہ ہے:

خوشا مست آواز والے پرندے تری کوک خوشبو کا اک راز ہے  
پرندہ کہوں یا تو بچپن کی میرے بھٹکتی ہوئی سی اک آواز ہے<sup>۱</sup>

عظمت اللہ خان نے اس ترجمے میں الفاظ کی کفایت کے اصول کو مدنظر رکھا ہے۔ اور انگریزی کے چار مصرعوں کا ترجمہ اردو کے چار مصرعوں ہی میں کیا ہے۔ یہ محتاط لفظی ترجمے کی اچھی مثال ہے۔ البتہ عظمت اللہ خان نے ترجمے میں » بچپن کی میرے « الفاظ کا اضافہ کر کے ورڈز ورتھ کے خیال کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ تخلیق کا اہم ترجمے میں وضاحت بن کر ترجمے کا تخلیقی حسن کم کر دیتا ہے۔ زیر نظر ترجمہ بھی اسی وضاحت خیال کا شکار ہے۔

بعض مترجم کسی فن پارے خارجی خصوصیات یعنی الفاظ کی موسیقی، لب و لہجہ کے زیر و بم، بحر و وزن، کی نغمگی کو ترجمے میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اول تو کسی فن پارے کی خارجی خصوصیات کی دوسرے فن میں منتقلی کو ترجمہ نہیں کہتے۔ دوسرے ایک زبان کی خارجی خصوصیات کو دوسری زبان اور فن میں منتقل بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ترجمے میں مصنف کے بنیادی خیال کی ترسیل ہی مقصود بالذات ہوتی ہے۔ خارجی خصوصیات کی منتقلی ثانوی یا

۱۔ عظمت اللہ خان، سربائے یوں، حیدرآباد، ۱۹۶۰ء، ص ۱۲۸

ورڈز ورتھ کی نظم کا ابتدائی بند ۶ ہے:

O blith new-commer, I have heard  
I have thee and rejoice  
O Cuckoo shall I call birth  
Or but a wandering voice (To the Cuckoo)



ذیلی حیثیت رکھتی ہے۔ انگریزی سے اردو میں خارجی خصوصیات کی منتقلی کی ناکامی کی نمایاں مثال اردو کی آزاد نظم ہے۔ انگریزی میں فری ورس لکھنے والوں نے اوزان و بحر کو خیر باد کہ کر آہنگ کا سہارا لیا تھا۔ اردو میں انگریزی آہنگ کا نعم البدل موجود نہیں ہے۔ مجبوراً اردو شاعروں نے آزاد نظم میں مروجہ اوزان و بحر ہی کا سہارا لیا ہے۔ اگرچہ انہوں نے ایک نظم کے مختلف مصرعوں میں ایک ہی بحر کے مختلف ارکان کو پرنا مگر مکمل طور پر عروضی آہنگ سے نجات حاصل نہیں کی۔ یہی حال اردو میں 'موی' نظم کا ہے۔ انگریزی 'بلینگ ورس' ایک بحر یعنی آئمبیک پٹامیٹر میں لکھی جاتی ہے مگر اردو میں اس کے لئے کوئی بحر مخصوص نہیں ہے۔ اس کی دوسری روشن مثال جاپانی شاعری کا اردو ترجمہ ہے۔ جاپانی زبان کی ساخت اردو زبان کی ساخت سے مختلف ہے، اس کی اصناف اور شعری ہیئتوں کی ایک مخصوص عروضی تنظیم ہے۔ جاپانی شاعری میں رکن کا وہ تصور نہیں جو اردو یا انگریزی میں ہے اس لئے جنہوں نے جاپانی شاعری کا جاپانی ہیئتوں کی خارجی خصوصیات کے ساتھ اردو زبان میں ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں ناکامی ہوئی ہے منصور احمد کا خیال ہے کہ:

» اے کو نظموں کا ترجمہ نہیں ہوسکتا۔ حسین اجمال کی تفصیل اسے حسن سے 'موی' کر دیتی ہے۔ ہاگو نظم گھاس کی پتی کے ساتھ اٹکتا ہوا شبنم کا وہ قطارہ ہے جو مختلف اطراف سے دیکھنے پر کبھی نیلا کبھی سرخ اور کبھی ارغوانی شعاعیں پیدا کرتا ہے۔ «<sup>۱</sup>

منصور احمد نے ہائیکو کی جس دشواری کا ذکر کیا ہے وہ محض ہائیکو کی بلاغت کی وجہ سے ہی نہیں ہے بلکہ اس کی عروض ساخت اور خارجی خصوصیات کی وجہ سے بھی ہے جو اردو میں منتقل نہیں کی جاسکتیں۔ ہائیکو تین مصرع کی ایک مختصر مگر بلیغ نظم ہوتی ہے۔ جس کے پہلے اور تیسرے مصرع میں ۵، ۵ اور دوسرے میں ۷ رکن ہوتے ہیں اردو میں ہائیکو کے تمام ترجموں میں اس کی خارجی خصوصیات کی منتقلی کی ناکامی کا احساس ہونا ہے۔ فضل حق نے جاپانی ہائیکو کے چند نثری ترجمے دئے ہیں۔ مثلاً،

۱ ملہانا سانی، دہلی، جاپان نیچ، جنوری ۱۹۳۶ء، ص ۲۵

» چلول کے ایک پودے کی بال  
جھک گئی بوجھ سے « کیونکہ  
ایک مکوڑا اس پر آ بیٹھا۔ »

اس ترجمے میں خارجی خصوصیات تو کچھ بعض دوسری خصوصیات بھی موجود نہیں ہیں۔ اس ترجمے میں نظم کے پس منظر کے طور پر موسم، منظر اور فطرت نہیں ہے کوئی ایک مخصوص لفظ بھی نہیں ہے جب کہ ہائیکو میں یہ تمام چیزیں ضروری ہیں۔

داخلی خصوصیات میں مصنف کا اسلوب اور اس فن پارے کی داخلی منطقی تنظیم شامل ہے۔ ترجمے میں اس اسلوب یا داخلی منطق کی تلاش اور ترسیل بھی ایک کارِ لاحاصل ہے اگر مترجم ان خصوصیات سے مرعوب ہو جائے تو مترجم کے ذہن کے گرد مرعوبیت کا ایک ایسا نالہ بن جانا ہے جو مصنف کے مرکزی خیال کی روشنی کو ذہن میں داخل ہونے سے روکتا ہے۔

پر مصنف یا شاعر کا اسلوب اس اپنے تخلیقی تجربے سے وابستہ ہوتا ہے۔ اس لئے ایک زبان کے ایک فن پارے کے اسلوب کو دوسری زبان کے ترجمے میں منتقل کرنا ناممکن ہے۔ یہی حال فن پارے کی داخلی تنظیم کا ہے۔ جو تخلیقی تجربہ سے ابھر کر فن کی شریانوں میں لہو کی طرح دوڑتی ہے۔ ترجمے میں اس داخلی منطقی تنظیم کو بھی سمویا نہیں جاسکتا۔ اس طرح ایک فن پارے کی داخلی اور خارجی خصوصیات کا ترجمہ محال ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ بالقرض اگر کسی طرح خارجی خصوصیات کو دوسری زبان میں منتقل کر بھی دیا جائے تو اس کو ترجمہ نہیں کہہ سکتے۔

کبھی کبھی کسی فن پارے کی تخلیص یا تشریح کو بھی ترجمہ کا نام دیا جاتا ہے اس کو آزاد ترجمہ کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ اس کی اپنی افادیت ہے مگر تلخیص یا تشریح بھی ترجمہ نہیں ہے۔ تلخیص و تشریح میں حذف و اضافہ کا عمل ہوتا ہے جو الفاظ اور معانی دونوں سطحوں پر ہوتا ہے۔ ترجمے کے لئے یہ عمل غیر ضروری ہے۔ البتہ ترجمہ کرنے میں حذف و اضافہ سے اس وقت کام لیا

جاسکتا ہے جب مصنف ژولیدہ یانی، اطمینان یا ایہام کا شکار ہو۔ تلخیص کرنے میں مفہوم کی بعض کڑیاں غائب ہوجاتی ہیں۔ جس سے بے ربطی اور ایہام پیدا ہونے کے علاوہ مصنف کے تین اور خیال میں خیانت ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں قانونین تک مصنف یا شاعر کا کل مفہوم نہیں پہنچتا۔ اس کے برعکس تشریح میں غیرضروری چیزیں شامل ہوجاتی ہیں جو مصنف یا شاعر کے اصل جذبہ یا خیال میں غیرضروری چیزوں کو ملا دیتی ہے اور قارئین کی توجہ اصل بات سے ہٹا کر فروعات میں الجھا دیتی ہے۔ شعری تراجم میں حذف و اضافہ کے زیادہ امکانات ہوتے ہیں جو کبھی ابلاغ کی کمی، کبھی بدنیق اور کبھی محض تن آسانی سے رونما ہوتے ہیں۔ ابتدائی شعری تراجم میں حذف و اضافہ کی اکثر مثالیں ملتی ہیں یہ صورت حال بعض ایسے تراجم میں بھی نظر آتی ہے جنہیں نقادوں نے اعلیٰ درجہ کا ترجمہ تسلیم کیا ہے۔ نادر کا کوروی نے 'مور کی نظم' «دی لائٹ آف دی ڈیز» کا ترجمہ «گذرے زمانے کی یاد» کے عنوان سے کیا ہے۔ اس ترجمے کے بارے میں ممتاز حسن لکھتے ہیں کہ:

«گذرے زمانے کی یاد، نہ صرف نادر کا بہترین ترجمہ ہے بلکہ اسے اردو شاعری کا بہترین ترجمہ کہنا چاہئے۔ اس کی ادبی اہمیت اصل اور ترجمے کو ساتھ ساتھ دیکھنے سے ہی واضح ہوسکتی ہے»

اب ممتاز حسن کے مشورہ کے مطابق اصل اور ترجمے کو ساتھ ساتھ پڑھئے:

اکثر شب تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے  
گذری ہوئی دلچسپیاں بیتے ہوئے دن عیش کے  
بتے ہیں شمع زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی  
میرے دل صد چاک پر

وہ بچپن اور وہ سادگی وہ رونا، وہ ہنسنا کبھی  
پھر وہ جوانی کے مزے وہ دل لگی، وہ قہقہے  
وہ عشق، وہ عہد وفا وہ وعدہ اور وہ شکریا  
وہ لذت بزم طرب یاد آتی ہے ایک ایک سب

دل کا کنول جب روز و شب دہتا شگفتہ تھا سو اب  
اس کا یہ ابترا حال ہے اک سبزہ پامال ہے  
اک پھول کمایا ہوا سوکھا ہوا، بکھرا ہوا  
رودا پڑا ہے خاک پر

مور کی نظم حسب ذیل ہے :

Off, in the stilly night  
Ere slumber chain has bound me  
Fond memory brings the light  
Of other days around me  
The smiles, the tears  
Of boyhood's years  
The words of love then spoken,  
The eyes that shown  
Now dimn'd and gone,  
The cheerful hearts now broken  
Thus, in the stilly night  
Ere slumber's chain has bound me,  
Of other days around me.

نادر کاکوروی کے منظوم ترجمے کے بعد مور کی انگریزی نظم کا تڑی  
ترجمہ ملا خطہ فرمائیے :

خاموش رات میں  
اس سے پہلے کہ نیند اپنی باپیں میری گردن میں حائل کر دے  
میری پسندیدہ یادداشت  
ماضی کے ان دنوں کی یاد تازہ کرتی ہے جو میرے چاروں طرف  
پھیلے ہوئے ہیں

مسکراہٹیں اور آنسو  
بچپن کے ایام  
پیار بھری باتیں جو زیر لب دہرائی گئی تھیں  
اور وہ آنکھیں جن میں چمک تھی

اور جو اب ماند ہیں اور بچہ چکی ہیں  
اور حسرت سے لبریز دل جو اب ٹوٹ چکا ہے  
اس طرح اس رات کی خاموشی میں (ایک ایک کر کے باد آتی ہے)  
اس سے پہلے کہ نیند اپنی باہیں میری گردن میں حائل کر دے  
میرا ماضی مجھے محصور کر چکا ہے۔

مور کی نظم کا اصل ٹکڑا، نادر کا منظوم ترجمہ اور 'نثری ترجمہ' پڑھ کر  
یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نادر نے ۱۳ مصرعوں کا ترجمہ ۲۲ مصرعوں  
میں کیا ہے۔ نادر نے ابتدائی چار مصرعوں کا ترجمہ سات مصرعوں میں کیا ہے  
جن میں تین مصرع:

بتے ہوئے دن عیش کے  
بتے ہیں شمع زندگی  
میرے دل صد چاک پر

اضافہ ہیں۔ یہ تینوں مصرع بحر کی پابندی اور رعایت لفظی کی وجہ سے شامل  
ہوئے ہیں۔ اسی طرح باقی ترجمے میں بھی بھرتی کیے مصرع شامل ہیں۔ جن میں

پھر وہ جوانی کے مزے  
وہ لذت بزم طرب  
اک پھول کملا یا ہوا  
سوکھا ہوا بکھرا ہوا  
روندا پڑا ہے خاک پر

حشو ہیں۔ چونکہ شاعری تاثرات کا اظہار ہے اس لئے ترجمے میں بھی اسی اصول  
کو سامنے رکھنا چاہیے۔ نادر کا کوردی کا یہ ترجمہ جس کو ممتاز حسن نے اردو  
کا بہترین ترجمہ کہا ہے ایک طرف اعلیٰ شہری محاسن سے محروم ہے اور دوسری  
طرف اطناں اور اضافہ الفاظ و خیال کا شکار ہے

اعلیٰ ترجمے وہ ہیں جو شاعر کے خیال یا جذبے کو من و عن پیش کرتے  
ہیں۔ اس میں علامتوں، استعاروں، اور پیکروں کے نظام کو خاص اہمیت دی جاتی

ہے ۔ ترجمے کو حذف و اضافے سے پاک رکھا جاتا ہے ۔ اس کے علاوہ بلیغ اشاروں ، حکیمانہ نقطوں ، فلسفیانہ خیالات ، جذبے کی رو اور تاثر کو پوری شادابی اور شدت کے ساتھ ترجمے میں سمویا جاتا ہے ۔ اس میں بنیادی خیال ، جذبہ یا فکر کے ساتھ زبان ، تکنیک اور اسلوب پر بھی توجہ دی جاتی ہے ۔ گویا ترجمے میں فن کے خارجی اور داخلی عناصر کا خوبصورت امتزاج ہوتا ہے ۔ اس طرح کا ایک کامیاب ترجمہ عظمت اللہ خاں کا » ننھا غاصب « ہے ' جو میریڈتھ ( Meridith ) کی نظم » دی ینگ یزرپر « ( The Young Userper ) کا منظوم ترجمہ ہے ۔ ترجمہ نیچے نقل کیا جاتا ہے :

### ننھا غاصب

مرے گھر کی دیوی کے بالائے سینہ  
 کھلا ہے محبت کا نازہ کنول  
 درخشندہ جیسے سرشام زہرہ  
 افق پر سمندر کے آنے نکل  
 وہ ہاتھوں پہ اپنے کھلاتی ہے اس کو  
 وہ پیروں پہ اپنے جھلاتی ہے اس کو  
 وہ رکھتی ہے آنکھوں میں پتلی بنا کے  
 وہ سوتے میں رونا جو اللہ بیٹھتا ہے  
 تو بوسوں سے موتی سے آنسو وہ پونچھ ہے  
 وہ سو جان سے پر ادا پر فدا ہے  
 وہ ہے لال دونوں جہاں جس پہ صدقے  
 یہ ننھی سی جان اور غاصب کے  
 مرا تخت زرین ہے تیرے حوالے  
 ترے دست و بازو فرشتوں کے دستے  
 تو ہے وہ زبردست جیتے پہ جیتے

اس ترجمے میں اصل کی روح جلوہ گر ہے۔ حذف و اضافے کا اثر کم سے کم ہے۔ اس میں لفظی اور معنوی ترجمے کی بعض خوبیوں کا امتزاج ہے۔ اس گفتگو سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ترسیل کے عمل پر ترجمے کے مختلف طریقہ ہائے کار کا دارومدار ہے۔ ہر قسم کے ترجمے کا الگ رنگ و آہنگ اور اپنی جداگانہ قدر و قیمت ہوتی ہے۔ مگر ہر طور معنوی ترجمے کو لفظی اور آزاد ترجمے پر فوقیت حاصل ہے۔

میرڈنٹھ کی نظم یہ ہے :

The Young Userper  
On my darling's bosom  
Has dropped a living rose bud  
Fair as brilliant Hesper  
Against the brimming flood  
She handles him  
She dandles him  
She fondles him and eyes him  
And if upon a tear he wakes.  
With many a kiss she dries him;  
She covets every move he makes,  
An never enough can prize him  
Ah the Young Userper  
I yield my golden throne  
Such angles hands attend his hands  
To claim it for his own.

ترسیل کے عمل سے گذر کر مترجم قاری کے سامنے آتی مگر پرانی تغلیق پیش کرنا ہے۔ اس لئے قاری اور نقاد سب سے پہلے اس کی زبان سے متعارف ہوتا ہے۔ اس کے بعد تکنیک، اسلوب اور مکمل ہیئت اس کے سامنے آتی ہے۔ چونکہ زبان کا بنیادی مقصد ترسیل خیال ہے، شاعری میں اس کا منصب اظہار جذبات و کیفیات ہے اس لئے ترجمے کی زبان قابل فہم ہونی چاہئے۔ اس میں ژولیدہ بیانی، اطناب، تافہ حروف، تکرار اور غرابت نہیں ہونی چاہئے اور اس زبان سے قاری کو وہی ابلاغ ہونا چاہئے جو مصنف یا شاعر کا اصل منشا — خیال یا تاثر تھا تکنیک اور اسلوب بھی ابلاغ اور ترسیل کے دوران ذہنی عمل سے وابستہ ہوتے ہیں۔ ترجمے میں تکنیک اور اسلوب کا کام آرایش نہیں بلکہ مرکزی خیال کی ترسیل

یا اظہار ہے ۔ مترجم کو جان بوجھ کر کوئی نئی تکنیک یا اچھونا اسلوب اختیار نہیں کرنا چاہئے بلکہ ترجمے کے مکمل عمل کے دوران ، اس کے موضوع مواد اور مزاج کی مناسبت سے ایسی تکنیک اور اسلوب اختیار کرنا چاہئے جو ہر طرح اس تصنیف کے بنیادی خیال یا تاثر کے اظہار میں مفید ثابت ہو ۔ یہی معاملہ ہیئت کا ہے ۔ مترجم کو ہیئت بھی عجیب و غریب اختیار نہیں کرنی چاہئے بلکہ جو موضوع اور مواد کا تقاضہ ہو اس کے مطابق اختیار کرنی چاہئے ۔ یہ ضروری نہیں کہ انگریزی آزاد نظم کا ترجمہ مثنوی کی شکل میں کیا جائے بلکہ بہتر تو یہ ہے کہ فری ورس کا ترجمہ آزاد نظم ہی میں ہو ۔ اگر آزاد نظم میں ترجمہ کرنے سے نظم کا حسن قائم نہ رہتا ہو تو پھر کوئی ایسی ہیئت اختیار کرنی چاہئے جس میں اصل فن پارے کا حسن ، تاثر اور توانائی باقی رہے ۔ اس طرح ترجمے میں وہ تمام خصوصیات ہونی چاہئیں جن کی توقع ہم ایک اعلیٰ تخلیق سے کرتے ہیں ۔

ایک اعلیٰ درجے کا ترجمہ شاعر یا مصنف کے مرکزی خیال یا جذبے کا امین اور عکاس ہونا ہے ۔ اس کی زبان ، تکنیک ، اسلوب اور ہیئت موضوع و مواد کے عین مطابق ہوتی ہے ۔ ترجمے کی زبان نئی اور دلکش ہوتی ہے ؛ نیز ادبی سرمائے میں اضافہ کرتی ہے ۔ اس میں قارئین کی توجہ بننے کی صلاحیت ہوتی ہے ۔ منظوم ترجمے میں جمالیاتی کیفیت اور شعریت بھی ہوتی ہے ۔ اس طرح ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترسیل خیال یا انتقال فکر کا سادہ عمل ہونے ہوئے بھی بہت پیچیدہ اور محنت طلب عمل ہے جس کے لئے تحقیقی دیانت ، تنقیدی بصیرت اور تخلیقی صلاحیت کی ضرورت ہے ۔ اگر مترجم ان اوصاف سے محروم ہے اور وہ اپنے فرض کی ادائیگی سے قاصر رہتا ہے تو اٹلی کی ضرب المثل کے مصداق ایسا ٹرانسلیٹر ( translator ) ٹریٹر ( traitor ) ہوتا ہے ۔



• عبدالحق

## ڈاکٹر اقبال کے چند اساسی پہلو

اقبال اردو کے عظیم فن کار ہیں اور یہ عظمت تہذیبی فکر کی بلندی و برنائی وسعت و گہرائی اور شعری اسلوب اظہار کے دلاویز پیکر سے مربوط ہے۔ شعر اور فلسفہ کا یہی خوبصورت ارتباط ہے جو اقبال کو عظیم فن کار بنانا ہے۔ یہ ہم آہنگی یا حسن امتزاج اقبال کی فکری یا شعری کونایوں کو بے معنی بنا دیتا ہے تنقید و تبصرہ کی سخت گیری بھی اقبال کی عظمت کو کم نہ کر سکی بلکہ ان کی عظمت کے اقرار و اعتراف کا دائرہ وسیع تر ہو رہا ہے۔ فلسفہ و شعر کے اس حسن امتزاج کے پہلو بے حد متنوع، دلکش، ہمہ گیر اور قدرے پیچیدہ ہیں۔ فلسفیانہ طرز فکر کی معنویت اور شعری اسلوب اظہار نے اس پیچیدگی میں اضافہ کیا ہے۔ اقبال کے یہاں افکار کا تلاطم اور ابلاغ کی کم مائیگی کا اکثر احساس ہوتا ہے۔ سینے میں شمع نفس کا فروزان ہونا اور تاب گفتار کا بس کہنا اس دلکش حسن امتزاج کی عظمت کا اظہار ہے جہاں فلسفہ و شعر حرف تمنا بن جاتے ہیں۔ جسے روبرو کہنے میں بے بسی محسوس ہوتی ہے۔ اس وجہ سے ہماری ذمہ داری کئی گنا بڑھ جاتی ہے۔

یہ بات بڑی جرات کا تقاضا کرتی ہے کہ ہم برصغیر کے دانائے راز کے تصورات کو حرف آخر مان کر نقد و انتقاد سے دست بردار ہو جائیں۔ اقبال کی نظر میں مطالعہ و مشاہدہ ادراک و وجدان میں وحدہ لاشریک کے علاوہ حرف آخر یا مطلقیت نام کی کوئی چیز نہیں۔ ہر ذرۂ کائنات عدم تکمیل کے احساس سے مضطرب ہے تشنگی کا یہی احساس تکمیل کی جستجو میں رواں دواں بڑھنے کے لئے مجبور کرتا ہے۔ یہی تغیر مدام ہے جسے شب و روز کے پیکار میں نقش دوام حاصل

ہے۔ یہ احساس حیداء کن فیکون کی بازگشت ہے۔ اسی وجہ سے کاروان وجود پر  
لپکتی تھی، تھی تخلیقات سے ہم کنار ہوتا رہتا ہے۔ یہ تخلیق مادے کی نمو پذیری اور  
فکری یافتہ دونوں میں یکساں ہے۔ فکر اقبال میں یہ تصور شعری لطافتوں کے ساتھ  
سیانہ آتا ہے جس سے ان کی فکری دلچسپی اور وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ  
وابستگی اند کے فکری عقیدے کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ دوسرے لفظوں میں  
انہوں نے عقیدے کو فکری لہلوپ کا دل نشین پیکر بنادیا ہے اس سلسلہ خیال کا  
سرچشمہ «کل یوم ہولی شان» کی حکیمانہ آیت ہے جسے اقبال نے نواتر و تسلسل  
کے ساتھ معراج فکر اور درجہ استناد تک پہنچایا ہے اس اعتبار و استناد کی روشنی  
میں اقبال نے ذہن اسلاف کے ساتھ ساتھ جدید فکر و نظر کے اندیشہ ہائے افلاکی  
اور ان کے شکوک کا جواب بھی دیے دیا ہے۔ یہ اقبال کے الہیاتی تصورات کا  
دلچسپ اور انوکھا موضوع ہے۔

فکر اقبال کی اساس کائنات کے ارتقائی نظام پر مبنی ہے وہ اسی زاویہ نظر  
سے سلسلہ فکر انسانی کا مطالعہ کراتے ہیں اور اسی معیار پر ذات مطلق یا حقیقت  
کل کا ادراک کرتے ہیں فلسفیانہ خطبات میں اس موضوع پر قابل ذکر روشنی ڈالی ہے۔

مسلم فلاسفہ نے الہیات کے پیچیدہ مسائل پر بڑی جگر کادی کی ہے۔ نو  
فلاطونی خیالات کے زیر اثر بہت سے مباحث سامنے لائے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ  
اسلامی فکر فلسفہ یونان کا نو زائیدہ بن گئی۔ باری تعالیٰ کی ذات و صفات پر بھی  
مختلف النوع خیالات کا اظہار کیا گیا۔ پر آن بتی شان میں جلوہ پذیر ہونا اور ہر طرح  
کے تغیر سے پاک ہونے میں تضاد و تعالیٰ کا ذکر کیا گیا اور اس باطلے کو ختم  
کرنے میں سنجیدہ اور علمی گفتگو بھی سامنے آئی۔ مگر تاویلات کے جلو میں:

ابن مریم مرگیا یا زندہ جاوید ہے

ہیں صفات ذات جی حق سے جدا یا عین ذات

اشعار کے علاوہ اقبال نے خطبات میں اس مسئلہ پر علمی اور فلسفیانہ گفتگو کی  
ہے۔ یوں بھی خطبات کی نوعیت فکری اور علمی ہے۔ حیات انسانی کے بنیادی مسائل  
اور انسانی تہذیب و تمدن کی فکری داستان پر گہری نظر اور پروقار سنجیدگی سے

ہی گئی ہے فکر اقبال کی اساس ارتقائی ہے۔ وہ ذات و صفات کے مسئلہ کو بھی اسی زاویہ نظر سے دیکھتے ہیں ذات مطلق یا حقیقت کل اپنی مستقل حیثیت میں قائم بالذات ہے اس میں کس طرح کا تغیر و تبدل لازم ہیں ہر لمحہ نئی شان میں ظاہر ہونا اضافی حیثیت سے ہے یعنی وہ اپنی موضوعیت میں ناقابل تغیر ہے معروض و اضافی حیثیت سے نئی شان میں جلوہ گر ہونا اس کی خاصیت ہے جسے آشکارائی تقاضے وجود سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اقبال کا اجتہاد فکر ملاحظہ ہو۔

» ذات حقیقی نہ تو کمانی لامتناہیت کے معنوں میں لامتناہی ہے نہ ہم انسانوں کی طرح جو معاناً محدود اور جسماً دوسرے انسانوں سے جدا ہیں وہ لامتناہی ہے تو ان معنوں میں کہ اس کی تخلیق فعالیت کے ممکنات جو اس کے اندرون وجود میں مضمر ہیں، لامحدود ہیں اور یہ کائنات جیسا کہ ہمیں اس کا علم ہوتا ہے اس کا جزوی مظہر حاصل کلام یہ کہ ذات الہیہ کی لامتناہیت اس کی افزونی اور توسیع میں امتداد اور پهنائی میں نہیں وہ ایک سلسلہ لامتناہیہ پر تو ضرور مشتمل ہے لیکن بجائے خود بہ سلسلہ نہیں۔«

اس پس منظر کے بعد کیسے تسلیم کر لیا جائے کہ ان کے افکار حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال شعر کو الہام کا درجہ دیتے ہیں مگر ہم ان کے اشعار و افکار کو الہام سمجھ کر نہیں بلکہ سلسلہ فکر انسانی کی ایک کڑی مان کر انتقاد و اجتہاد کے میزان پر پرکھتے ہیں۔ خود اقبال بھی اپنے قاری سے اس انداز نظر کا مطالبہ کرتے ہیں ان کے فکر کی یہ صلابت اور ہمہ گیری ہے کہ وہ فکر انسانی پر قدغن نہیں لگاتے، ذکر و فکر علم و عرفان کی راہوں کو کشادہ رکھنا چاہتے ہیں۔ تشکیل جدید کے دیباچے کی یہ عبارت ملاحظہ ہو :

“It must however, be remembered that there is no such thing as finality in philosophical thinking. As knowledge advances and fresh avenues of thought are opened, other views probably sounder views than those set-fourth in these lectures are possible Our duty is to watch carefully the progress of human thought and to maintain a critical attitude towards it.”

فلسفہ ایک محرک شے ہے اور حقائق کو تصور کرنے کی کوشش کا نام ہے۔ فلسفہ کے ساتھ یہی اقبال کا طریقہ کار ارتقائی ہے۔ اس پس منظر میں اقبال کے فلسفہ و شعر کا مطالعہ کیا جانا چاہئے اقبال کا فکر ہمیشہ ارتقا پذیر رہا اس عمل میں نشیب و فراز کے ساتھ استفہام و استفسار کی مختلف منزلوں سے بھی گذرنا پڑا اقبال کے ذہنی پس منظر کی باز آفرین میں ان کا تجسس تدبیر و تفکر تنقید و تبصرہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں یہ استفہامی انداز نظر شاعری کے ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے اور یہ سلسلہ پایان عمر تک باقی رہا اسی سبب سے ان کا نظام فکر بہتر سے بہتر صورت گیری میں مصروف رہا میرا خیال ہے کہ اگر انہیں کچھ اور مہلت ملی ہوتی تو ان کے فکری تصورات زیادہ مربوط اور منظم صورت میں سامنے آتے۔

اس ارتقائی اسلوب فکر کی ذہنی واردات پر نظر ڈالئے تو اندازہ ہوگا کہ حب الوطنی سے آفاقیت خودی سے بین خودی تک پہنچنے کے عمل میں یہی اسلوب فکر کارفرما ہے۔ اس عمل میں صبح کا صحیح شام کو غلط ہو جانا کوئی حیرت کی بات نہیں اور نہ اس سے استعجاب و انکار لازم آتا ہے اگر اس بنیادی نکتہ پر نظر رکھیں تو ناقدین اقبال کے بہت سے اشکالات رفع ہو جائے ہیں جنہیں تناقض و تضاد سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس ارتقائی صورت حال کی وجہ سے خیالات میں تبدیلیاں ہوئیں کہیں دست بردار اور کہیں رجوع کرنا پڑا۔ اقبال کی فکری سرگذشت کا یہ پہلو قابل غور ہے اس پہلو کو اقبال نے بڑی شدت سے محسوس کیا ہے۔ خطوط میں اکثر و بیشتر اظہار کیا ہے وہ اپنی فکری سرگذشت کی دلچسپ روداد قلم بند کرنا چاہتے تھے۔

سوانح اور مکاتیب کے مجموعوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مطالعہ فکر میں ہمیشہ مصروف رہے۔ ذی فکر اور اہل علم سے استفادہ بھی کرنے کے لئے تیار تھے یہ دوسری بات ہے کہ معاصر علما و فضلا میں کوئی ان کی رہنمائی نہ کر سکا وہ اپنے اور دیگر فکریں کی آرا پر تنقیدی نظر ڈالتے رہے۔ کبھی کوئی بات پسند آئی قبول کر لیا مگر بعد میں حقیقت حال کے انکشاف سے اس خیال سے کنارہ کش ہو گئے۔ فن کا اسلوب فکر متحرک اور رواں ہے کسی ایک منزل پر ٹھہر کر جمود و تعطل

سے دوچار نہیں ہوتا۔ انسانی سرچشمہ فکر کی تقویم کا اصل الاصول بھی ہے فکر انسانی کی یافت کو دیکھتے اس کے جلو میں کتنے اور کیسے کیسے نشیب و فراز، اثبات و انکار، انحطاط و ارتقا کی فکر انگیز کہانی ہے۔ ہر دور کا مفکر خواہ وہ کسی بھی خانوادہ فکر کا نمائندہ ہو ماضی کے افکار اور ان کے جہان معنی سے سرسری نہتہ گذرا وہ ماضی کی یافت اور انتہا کا سہارا لیے کر اپنے ذہنی سفر کا آغاز کرتا ہے اس طرح نوع بشر کا ذہن ارتقا پوتا رہتا ہے۔ ہر مفکر اپنے وقت تک کی پہلے شدہ فکری روایات کی بنیاد پر مآخذ و اختراع کی قوت سے ممکنات کا جائزہ لیتے ہوئے تصورات کی دنیا تخلیق کرتا ہے یا بہ صورت دیگر تضاد و تخالف اثبات و انکار میں ربط و آہنگ کو استوار کرتا ہے افلاطون کی فلسفیانہ یافت کی گہرائی و گیرائی پر نظر ڈالئے تو اندازہ ہوگا اس نے بھی ثبات و تغیر وجود و حدوث معقول و محسوس کے مروجہ یا پیدا شدہ تصورات کی پر اپنے مخصوص نظام فکر کی تشکیل کی۔

فکر انسانی کے ارتباط و امتزاج سے اختراع و ایجاد کا عنصر فکر اقبال کی اساس کا دوسرا پہلو ہے۔ ان کا نظام فکر جدید و قدیم مشرق و مغرب کے مکتبائے فکر کا ایک دل نشین مرکب ہے اور یہ حسن امتزاج محض اتفاق کا نام نہیں بلکہ برسوں کی ریاضت جگر سوزی اور خون دل کی کشید سے پیدا ہوا ہے اور یہ امتزاج مطالعہ اقبال میں ایک محور کی حیثیت رکھتا ہے۔

اقبال کا اجتہاد خودی کا فلسفہ ہے اسی اجتہادی نقطہ نظر کی وجہ سے وہ فکر انسانی کی تاریخ میں زندہ رہیں گے۔ ذرا اس کی ترکیب پر نظر ڈالئے ناقدین اقبال نے اس کے منبع و مآخذ کی جو نشان دہی کی ہے اس سے صرف نظر کیجئے اور خود اقبال کے بیانات پر توجہ دیجئے تو اندازہ ہوگا کہ اقبال بھی اصل مآخذ بنانے سے قاصر ہیں ان کے تین بیانات ہیں۔ سب سے زیادہ زور قرآن کریم پر ہے کہ انسانی خودی کا حقیقی عرفان قرآن سے پہلے کہیں غفلت نہیں آتا دوسرا سرچشمہ مسلمان صوفیہ اور حکما کے افکار و مشاہدات کو بتایا گیا ہے۔ تیسرا مآخذ ہرمنی فکر کو قرار دیا گیا ہے جہاں سب سے پہلے انسانی اپنا رنگی انفرادی حقیقت پر زور دیا گیا ہے فلسفہ خودی ذہن اقبال کے اس حسن امتزاج

کا خلیفہ ہے جس میں مشرق و مغرب، جدید و قدیم، تہذیب و ثقافت کی روح جلوہ گر ہے۔ اس فلسفے کے مآخذ کی نشان دہی وہ ہمسایہ خاندان نے مغربی افکار کی سرچشموں پر بڑی توجہ دی ہے مشرق یا ہندوستان کے مخصوص حالات پر زیادہ سنجیدگی سے توجہ نہیں دی گئی جو ہنوز فکر طلب ہے۔ ابھی پچھلے دنوں شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کے سیمینار میں پروفیسر ڈاکٹر محمد حسن نے اقبال کے فکر و نظر کو سمجھنے کے لئے ایک نئی جہت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ اقبال کا دور انفرادیت پسندی کا دور تھا جس کی زمین اور نمایاں لہریں کئی فنکاروں کے یہاں نظر آتی ہیں۔ انفرادیت پسندی پر زور اس دور کا خاصہ تھا یہی رجحان سیاسی افراد و افکار میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ شکست و ریخت کے اس دور میں اس رجحان کا پیدا ہونا ناگزیر تھا۔

میرے سامنے ایک اور پہلو بھی قابل ذکر ہے۔ ہم علی گڑھ تحریک کے طریقہ کار اور نتائج سے باخبر ہیں۔ پورے سماج میں فکری توانائی، فیضانِ نظر، احتساب کائنات اور اندرونِ بینی کی ایک لہر پیدا ہو چکی تھی اقبال اپنے شفیق استاد مولانا محمد حسن کے واسطے سے براہِ راست علی گڑھ تحریک سے وابستہ ہو چکے تھے ان کے فکری آہنگ میں علی گڑھ تحریک اس طرح پیوست ہے کہ اسے نظر انداز کر کے اقبال کو سمجھنا مشکل ہے اس کی بدولت مشرق و مغرب، مذہب و سائنس اور جدید و قدیم میں ارتباط کا شعور پیدا ہوا۔

خودی جب ما بعد الطبیعیاتی نظام میں داخل ہوتی ہے تو اس کی نوعیت پیچیدہ ہو جاتی ہے اس کی ابدیت اور اس کی نوعیت کے بارے میں اشکالات پیدا کئے گئے ہیں میرا خیال ہے اگر ذاتِ صفات کے بارے میں اقبال کا مذکورہ بالا خیال کو سامنے رکھیں تو اس مسئلہ کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ خودی کی افزونی اور فروغ میں بھی ایک ارتقائی عمل کارفرما ہے خودی ایک بڑی حقیقت ہے تغیر اس کی ضرورتِ ناپہ ہے یہی تغیر اس کے بقا کی محافظ ہے مابعد الطبیعیاتی نظامِ عالم میں تکمیل کی یہی خواہش اسے برقرار رکھے گی۔ انسانی مطلق کے گرد انسانی انسانی کا چھوم ہوگا لہذا بشرِ طواف میں مصروف لہرِ تکمیل کی آرزو میں دستِ بدست ہوں گے

» ربنا اے اللہ! عورتا! یہ دعا مستجاب بھی ہوگی مگر تکمیل کی خواہش میں شدت احساس پڑھتا جائے گا۔ مستجاب و تشنگی کی یہ دل نشین کیفیت ہمیشہ باقی رہے گی۔

خودی کی منتہا منزل کبریا ہے اس منزل تک پہنچنے میں بے شمار پیچ و خم یا پرخطر راستوں سے گذرنا پڑھتا ہے عشق رہنمائی کرتا ہے اس کے سوز و ساز درد و داغ سے خودی کو استحکام حاصل ہوتا ہے ضدیں کی آمیزش سے کائنات کا خمیر تیار ہوا ہے عشق کا حریف عقل ہے جسے اقبال نے کئی نام دیئے ہیں۔ ضدیں کی معرکہ آرائی میں اقبال کا نقطہ نظر اتحاد و اتصال کا ہے۔ ہاں یہ ضروری ہے کہ عشق سے اپنی والہانہ دل بستگی کا اکثر و بیشتر اظہار کیا ہے مگر ایسا نہیں ہے کہ عقل و فکر کے مسلمات سے انکار کیا ہو۔

نوا مستانہ در محفل زدم من شرار زندگی بر گل زدم من  
دل از نور خود خود کردم ضیا گیر خود را بر عیار دل زدم من

خطبات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہی خیال ہے جیسے توضیح و تشریح کے ساتھ پھیلا کر پیش کیا گیا ہے عقل و مذہب، فکر و وجدان، علم و عملی ایمان و عمل کو ہم آہنگ اور ان میں گہرا ربط قائم کیا گیا ہے ایک دوسرے سے تجاوز ہیں اعتدال پر عاذ پر باقی ہے۔

اس امتزاج کی ایک دوسری صورت بھی دیکھنے میں آتی ہے ان کے حریم فکر میں متضاد صفات کے حامل افراد و افکار سایہ نشین ہیں۔ کبھی کبھی غلط فہمی بھی پیدا ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ بعض نقاد اقبال کی تصورات کی اصلاح روح سمجھنے سے قاصر رہے یہاں بھی امتزاج کے رشتے و روایت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ اقبال ان متضاد افکار و افراد میں ایک قدر مشترک پیدا کرتے ہیں۔ یزدان ابلیس رومی و مارکس کے ساتھ یہی طریقہ فکر اپنایا گیا ہے ان متضاد عناصر سے اپنے پسندیدہ ارکان فکر کو اخذ کرتے ہیں جو ان کے فکر و نظر سے ہم آہنگ ہو سکتے ہیں یا ان کے فکر و نظر کی حمایت قائم یا تقویت پہنچاتے ہوں ان افراد و عناصر سے ان کی والہانہ وابستگی کا اظہار کہیں کہیں درجہ غلو تک پہنچ گیا ہے جو ایک مفکر کے شاہان شان نہیں ہم رومی سے عقیدت مندانہ اظہار کو اسی ذیل میں لایا جاسکتا

ہے۔ افراد و افکار کے ساتھ شہیق ستارہ لالہ صحرائی جیسے شعری و ثقافتی رموز و علامت بھی اس پر نو فکر کے ارتعاشات ہیں۔

اخذ و استنباط کے پس منظر میں اقبال کا ذہنی رویہ یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی کل پر توجہ نہیں دیتے جزئیات کے انتخاب میں کل کے مجموعی تاثر کو نظر انداز کر دیتے ہیں جس سے پیچیدگی پیدا ہوتی ہے کیوں کہ قاری کے سامنے کل کا مجموعی تاثر ہوتا ہے۔ ان مندرجات سے گذرنے کے بعد تخمین وطن کا پیدا ہونا مرید پیچیدگی پیدا کرتا ہے۔ اگر اس فکری نکتہ کو پیش نظر رکھا جائے تو اس کا احتمال کم سے کم ہوگا۔ خطبات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے اپنے قارئین کے ذہن و فکر کے بارے میں پہلے سے چند مفروضات قائم کر لیے ہیں کہ ان کا قاری ان بنیادی نکات سے واقف ہے لہذا ان بنیادی نکات کو نظر انداز کر کے گفتگو شروع کی ہے۔ عام قاری جو ان مادیات سے واقف نہیں ہے دقت محسوس کرتا ہے کیوں کہ بہت سے مباحث تشنہ اور دقت طلب ہیں۔ جو ارباب نظر کی بھیرت کے لئے چھوڑ دئے گئے ہیں۔ مطالعہ اقبال کے وقت اس سیاق و سباق کو سامنے رکھیں تا کہ اقبال شناسی کے ساتھ افہام و ابلاغ کا حق بھی ادا ہو جائے۔

اقبال نے حریت فکر کی بڑی حوصلہ افزائی کی ہے مگر چند شرائط کے ساتھ کیوں کہ آزادیء افکار کی پرواز ہی نوع انسان کی گمراہی کا سبب بھی بن سکتی ہے اس لئے صالح و صحت مند، افکار و اقدار، کی ترغیب و ترتیب، سے ہی اچھے سماج کی تشکیل ممکن ہے فکر کی خامی سے آزادیء افکار انسانوں کو حیوان بنا دیتی ہے اس وجہ سے آفاقی اور اخلاقی ضابطوں کی پابندی ضروری ہے۔ مکروہ و مبغوض تصورات نے ہی نوع انسان کو بارہا زندگی کی متاع عزیز اور احساس زبان دونوں سے محروم کیا ہے اس لئے مکروہ حریت فکر کے خلاف اقبال کا رویہ احتجاجی ہے یہیں سے ان کا اثباتی نقطہ نظر پیدا ہوتا ہے۔ فلسفہ میں ان کا رویہ اثباتی ہے۔ ان کا فلسفہ امیدوں آرزوؤں اور حوصلہ مندی کا ہے منفی طرز فکر انسانیت کے لئے قاطع حیات ہے۔ حقایق اشیا سے گریز یا انکار فلسفہ کی نارسائی ہے اور یہ نارسائی فکر انسانی کا سب سے زیادہ مہلک رجحان ہے۔



اسی روئے سے وہ اس فلسفہ و فکر کو مردود قرار دیتے ہیں جو نفس و لحاظ کی حقیقت سے گریز کرے یا فرار اختیار کرے یا محض یہ جان بے حقیقت تصورات میں گم ہو کر خیالات کے طلسماتِ فکر و خیال کو صل و اقدار کے زندہ پیکر میں ڈھلنا چاہئے۔ حسن امتزاج کی ایک تیسری صورت بھی ہے یعنی وہ دو انتہاؤں کے توازن و اعتدال کی صورت پیدا کرتے۔ ہیں یہ توازن افکار و احترام کے بین بین ہے۔ تقلید و اجتہاد کو لیجئے بانگ درا حصہ اول کی غزل کا یہ مصرع ملاحظہ ہو :

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی

آب رموز بے خودی کا یہ عنوان "در زمانہ انحطاط تقلید از اجتہاد اولیٰ تراست" کا یہ شعر بھی سنئے :

ز اجتہادِ عالمانِ کم نظر اقدار بر رفتگان محفوظ تر

خودی اور بے خودی کے مابین بھی یہی درمیانی نقطہ نظر درکار ہے ورنہ اس کا امکان ہے کہ انفرادیت امریت کی خوفناک صورت اختیار کرے یا بصورت دیگر بے خودی انفرادیت کو اجتماع کی قربان گاہ پر نذر کر دے۔ دونوں کے اجتماع سے ہی اعتدال پیدا ہونا ہے قدیم و جدید کی بحث بھی اقبال کے نزدیک دلیل کم نظری ہے فرد و معاشرہ کو جان بخش اقدار زندگی کی ضرورت ہے خواہ یہ کہیں سے فراہم ہو۔

وگر اقبال میں حصول قوت ایک محرک جذبہ ہے۔ خودی اس سے لافانی اور لازمانی بنتی ہے خودی محسوسات کا عالم ہے۔ یہ اپنی حقیقت کی رو سے مضمر اور اپنے عمل کی رو سے ظاہر ہے یہ کیفیت احساسِ عمل سے ظاہری پیکر میں ڈھلتا ہے۔ اس پیکر کی تخلیق کے لئے یہ پناہ قوت درکار ہے۔ قوت سے والہانہ شغف کی وجہ سے بعض نقادوں نے اقبال کے فکر و نظر کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ انہوں نے اسرارِ زندگی کی بڑی حقیقت کے ساتھ ساتھ اقبال کے صحیح نقطہاتِ نظر کو بھی فراموش کر دیا یہ خبر کثیر کا مجموعہ ہے جو ہر زمانہ میں ہر جماعت کا نصب العین رہا ہے۔ قوت ایک بادِ بلند ہمہ گیر احترامِ انسانیت پر مبنی خالصتِ حیات کا پابند ہے ورنہ نشہ قوت بنی نوع انسان کو تہ تیغ کر سکتا ہے۔ نشہ قوت قوت

کے یہاں مذموم فلسفہ ہے لیکن اچھے قوانین بھی بغیر قوت کے پر فریب تغلیات ہیں۔ ان کی بقا یا نفاذ اور احترام کے لئے قوت امر لازم ہے۔

رای بے قوت ہمہ مکر و فسون قوت بے رائے جہل است و جنون

اقبال نے زمانے کی خانہ بندی نہیں کی ہے۔ ماضی و حال و مستقبل یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ روایت اور ترقی پسندی کی تقسیم کو فکر و نظر کی خالصی سے تعبیر کیا ہے۔ مشرق و مغرب، مدرسہ و خانقاہ، عراب، منبر کی تقسیم و تحدید بے معنی ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ اقبال قومیت کا ایک انفرادی نقطہ نظر رکھتے ہیں جس کی غلط تعبیر سے ہماری نسلوں کو انسانی روح تہذیب کی افہام و تفہیم سے محروم کیا گیا ارباب اقتدار کے ساتھ علم و دانش اور غیرت و ایمان کے محافظ بھی اتنے ہی ذمہ دار ہیں۔ میں ایک طالب علم کی حیثیت سے جانتا ہوں کہ ذہنی سفر کے کسی دور میں بھی اقبال حب الوطنی یا ارض ہند کی محبت سے بے گانہ نہیں رہے ان کے افکار میں وطن سے محبت ایک فطری جذبہ ہے مگر جب وطنیت کا تصور سیاسی فکر بن کر انسانی ہیت اجتماعیہ کو پارہ پارہ کرنا ہے تو اقبال کی روح احتجاج کرنی ہے ان کے نظریہ قومیت اور آفاقیت میں کسی طرح کا بعد نہیں۔ ایک فارسی نظم میں اس خیال کو سورج سے تشبیہ دی ہے جو کسی مقام سمت یا جہت کا پابند نہیں، پورے عالم کو منور کرتا ہے اگرچہ وہ مشرق سے طلوع ہوتا ہے۔

گرچہ از مشرق بر آید آفتاب      بانجلی ہائے شوخ و بے حجاب  
در تب و تاب است از سوز درون      ناز قید شرق و غرب آید درون  
برد مد از مشرق خود جلوہ مست      تاہمہ آفاق را آرد بدست  
فطرتش از مشرق و مغرب بری است      گرچہ او از روی نسبت خاوری است

ان کے سیاسی افکار میں بھی یہی اجتماع کارفرما ہے۔ مختلف سیاسی نظام بدل جیسے خلافت جمہوریت اشتراکیت کو بطور خاص اس اجتماع میں شامل کیا گیا ہے مگر کسی نظام میں بھی وہ انسان اور اس کے استحصال کو برداشت نہیں کرتے۔ کسی بھی نظام میں جب ظالمانہ قوتیں انسان کی آبروریزی کرتی ہیں تو اقبال

پوری محبت کے ساتھ اس کے خلاف صف آرا دکھائی دیتے ہیں :

خواجہ نان بندہ مزدور برد آبروی دختر مزدور برد  
در خورش بندہ می نالد جونے برب او فالہ پائی پے در پے  
بے بجامش بادہ دوے نہ سبوست کاخا تعمیر کردہ خود بکوست

اقبال اس کے خلاف انقلاب کرتے ہیں مگر اقبال کے یہاں انقلاب ظاہر و باطن دونوں کا ہے۔ اندرون و بیرون دونوں جگہ صالح و صحت مند اقدار کو فروغ دینے کی یکساں ضرورت ہے۔

خودی اور اس کی جملہ صفات کا حامل اقبال کی اصطلاح میں مرد مومن ہے جس کے کردار و گفتار اور عناصر ترکیبی میں دو صفات بدرجہ عنایت موجود ہیں انہیں عناصر ترکیبی سے اقبال کا جمالیاتی تصور ابھرتا ہے۔ جسے انہوں نے فن اور فطرت کے پس منظر میں شعری بلاغت کے ساتھ ظاہر کیا ہے۔ وحدت جمال کے تصور تک پہنچنے میں ذہن اقبال نے ارتقا کی کئی منزلیں طے کی ہیں ابتدائی دور میں کائنات کے بارے میں معروضی نقطہ نظر رکھتے تھے عرفان ذات و کائنات کے معروضی تصور جمال کو موضوعی نقطہ نظر میں تبدیل کر دیا فکر و نظر کے دوسرے ارکان کی طرح یہ موضوعی انداز نظر بھی خودی سے مربوط ہے۔ اقبال کی فکر کا ہر شعبہ ان کے اجتہادی فلسفہ سے متعلق ہے۔ ان کے فکری اساس میں یہ نقطہ بھی قابل ذکر ہے۔ یہاں بھی کائنات کی تمام رنگینی اس کا نظر افروز حسن خودی کے نقطہ نور سے اکتاب فیض کا نتیجہ ہے۔

بیکر ہستی ز آثار خودی است

اس کے بعد وحدت جمال یا جلال و جمال کے امتزاج پر یہ ذہنی سفر ختم ہونا ہے۔

از جلالے بے جمالے الامان از فراقے بے وصالے الامان

جلال و جمال کے اتصال سے مرد مومن اور نظریہ فن بھی مربوط ہونا ہے۔ مسجد قرطبہ کو پیش نظر رکھئے۔

اقبال فلسفہ کی نارسائیوں، بے نوری اور بے حضوری سے اچھی طرح باخبر ہیں اسی لئے انہوں نے اس طریق کار کو خیرباد کہہ کر دوسرا راستہ اختیار کیا جسے وجدانی طریق کار کہتے ہیں جسے اقبال نے عشق یا قلب و نظر کہا ہے جس کا متضاد نام عقل و خود ہے۔ اسی وجدانی نظر کی وجہ سے ان کے یہاں درویشی، قلندری، عشق و مستی، سوز و ساز، جذب و شوق اہم نکات کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ منطقی استدلالی اور متکلمانہ لب و لہجہ ماند پڑ گیا ہے شعر کے پیدایہ بیان نے اس وجدانی پہلو میں زیادہ دلکش اور رعنائی پیدا کی۔

میرا خیال تو یہ ہے کہ اقبال کے یہاں صرف مشرق و مغرب یا جدید و قدیم یا دوسرے عناصر کا ہی خوبصورت امتزاج نہیں بلکہ اقبال کے فکر و فن میں ہی نوع انسان کی پوری تہذیب جمع ہو گئی ہے اس روح تہذیب کا نگہبان خود انسان ہے۔ اقبال کا فلسفہ فضیلت انسان کا فلسفہ ہے جو انسان کو عظیم المثال شرف دیتا ہے۔ سلسلہ فکر انسانی میں ایسی نظیر نہیں ملتی آپ نے سنا ہوگا۔

نہ تو زمیں کے لئے ہے نہ آسمان کے لئے جہاں ہے تیرے لئے تو نہیں جہاں کے لئے ذرا اس رباعی پر شور فرمائیے جرأت اظہار اور حقیقت کے اسرار کی قدر و قیمت کا اندازہ لگائیے۔

گدای جلوہ رفتی بر سر طور کہ جان تو ز خرد نا محرم ہست  
قدم در جستجوی آدمے زن خدا خود در تلاش آدمے ہست

اس عرفان میں بیرونی مزاحمتوں کا سامنا بھی ضروری ہے جسے جذب و عشق عقل و ادراک عمل و انقلاب سے مسخر کیا جاسکتا ہے۔

فکر اقبال کے ان آفاقی پہلوؤں اور ان کی معنویت کو سامنے رکھیں تو معلوم ہوگا کہ یہ قدیم ہمیشہ زندہ رہیں گی اچھے افراد اور اچھے سماج کی تشکیل کے لئے ان کا وجود اور ارتباط لازم ہے۔ حقائق کے اس پس منظر میں دانائے راز کو کسی خاص تہذیب سماج یا سلسلہ فکر کا زائدہ سمجھ لینا فکر انسانی کی بوالعجبی ہے ان کے تصورات کو سمجھنے کے لئے پیمانہ قدر بھی بدلنا پڑے گا۔ اقبال کو

صحیح طور پر سمجھنے کے لئے اقبال جیسا ذہن بھی درکار ہے اور کتنے اہل نظر ہیں جو اس ذہنی افق تک پہنچ سکے ہیں۔ اقبال کے فکر و فن کی از سر نو تشکیل کی ضرورت ہے۔

ہم اس حقیقت سے واقف ہیں کہ اقبال نے اپنے خیالات کو یکجا اور مربوط پیش نہیں کیا ہے نظم و نثر کے مختلف اسالیب میں اظہار ہوا ہے۔ مکاتیب مضامین میں مقالے خطبات و بیانات بھی اتنے ہی اہم ہیں صرف اشعار پر قناعت دانشمندی نہیں۔ یہ سمجھ لینا بھی مناسب نہیں کہ ان کے تمام تصورات مضبوط ہو گئے ہیں۔ ہمیں یہ بار بار محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے جذبات کا پورے طور پر اظہار نہ کر کے ایک آنش فشاں کو چھپا لیا۔ مکاتیب میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے۔ دانائے راز کے اس ذہنی واردات کا مطالعہ اقبال شناسی کے لئے از بس ضروری ہے۔ فلسفہ اقبال کے امتزاج و انتشار کی خامی پر قلم الہانا ان کے فکر و نظر کی کمزوری نہیں بلکہ اس تہذیب اور نسل کی کمزوری ہے جو اقبال کے ہاں صرف یہی تلاش کر کے مطمئن ہے۔ جلال و جبروت احتساب و ارفعاع کی اس طاقت کو نہیں دیکھتی جو تہذیبوں اور نسلوں کی تقدیر بدل سکتی ہے۔

فارم 17

دیکھو رول نمبر ۸

## نوائے ادب ، بمبئی

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱	:	مقام اشاعت
سہ ماہی	:	نوعیت اشاعت
سید شہاب الدین دستوی	:	نام پرنٹر
ہندوستانی	:	قومیت
انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱	:	پتہ
ایضاً	:	نام پبلشر
	:	قومیت
	:	پتہ
عبدالرزاق قریشی	:	نام ایڈیٹر
ہندوستانی	:	قومیت
انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱	:	پتہ
انجمن اسلام ۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی	:	نام پتہ مالک رسالہ
میں سید شہاب الدین دستوی تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔		

### Annual Subscription :

Inland & Pakistan : Rs. 10.00 Foreign : Shillings 20  
(inclusive of postage)

Price per copy : Rupees Three

All remittances to be made to  
Adabi Publishers, 8, Shepherd Road, Bombay 8.

# Nawa-e-Adab

A QUARTERLY JOURNAL OF

THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH  
INSTITUTE

(425-425)

425-425

[ Vol. 24

1974 JANUARY - MARCH

No. 1]

THE ADABI PUBLISHERS

8 Shepherd Road, Bombay 8 (India)

21  
انجمن اسلام ازمہ ریسرچ انسٹیٹیوٹ

کا

ستہ ماہی رسالہ

# نوائے آداب

ناشر

آوی پبلیشرز (شعبہ اشاعت انجمن اسلام) ممبئی ۱



# انجمن اسلام اردو سیرج فنی ٹیوٹ



Σ

اغراض و مقاصد

- ۱۔ ایم اے کی تعلیم کا اختتام
- ۲۔ پی ایچ ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت ۔
- ۳۔ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جاسوس بے تعاون ۔

۴۔ ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔  
۵۔ مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی منتقلی کی ترتیب۔

۶. نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت .  
۷. اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ  
کا اجراء .

۶. اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ  
کا اجراء۔

تَرْسِيْلُ مَضَامِينِ وَخَطُّ كِتَابَتِ

ہندوستان میں۔

ڈاکٹر

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ

## ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

۹۶. دادا بھائی نور محمدی رود

## بیمبئی

# نوائے ادب ممبئی

تاریخ اشاعت ۱۵ اپریل ۱۹۷۴ ع

---

جلد ۲۴	اپریل ۱۹۷۴ ع	شمارہ ۲
--------	--------------	---------

---

## مندرجات

صفحہ

۱	اردو زبان کی تمدنی اہمیت	عبدالرزاق قریشی	۱
۲	آرزو لکھنوی کی لسانی خدمات	مجاہد حسین حسینی	۳۳
۳	ٹونک کا دبستان شعر و ادب	سید منظور الحسن برکاتی	۴۴
۴	شاہی دسترخوان کے کھانے	سید مسعود حسن رضوی	۶۰
۵	ڈاکٹر تارا چند	خواجہ احمد فاروقی	۶۴
۶	سجاد مرزا	سعید جنگ	۷۵
۷	تبصرے		۷۹

---



۵ عبدالرزاق قریشی

## اردو زبان کی تمدنی اہمیت

(۳)

لباس :

لباس ستر پوشی کے لئے بھی ہے ، راحت و آسائش کے واسطے بھی اور زیب و زینت کی خاطر بھی ۔ ہندوستان میں قدیم زمانے میں بہت سیدھا سادا لباس پہنا جاتا تھا ، یعنی دھوتی ، ساڑی اور چادر ۔ دھوتی کا نام دھوتی اس لئے پڑا کہ اسے ہر روز صبح کو دھو کر پاک کر لیا جاتا ہے کیونکہ ( ہندو عقیدے کے مطابق ) رات کی پہنی ہوئی دھوتی کو ناپاک خیال کیا جاتا ہے <sup>۱</sup> مرد سر پر عموماً پگڑی باندھتے تھے ۔ راجے ، مہاراجے موتی اور جواہرات لٹکی ہوئی پگڑی استعمال کرتے تھے جسے پاگ کہا جاتا تھا ۔ نوکر چاکر پھیٹا باندھتے تھے ۔ امتداد زمانہ کے ساتھ اور مسلمانوں کے اس ملک میں آباد ہو جانے کی وجہ سے یہاں کے لباس میں اضافہ اور ترقی ہوئی ۔ عورتوں کے لباس میں چولی ، انگیا ، لہنگا ( سایا ) ، گھاگھرا ، اوڑھنی دوپٹہ ، پشواڑ ، چولا وغیرہ داخل ہوئے ۔ چولا ایک خاص قسم کی پوشاک تھی جو دلہن کو برات کے دن پہنائی جاتی تھی <sup>۲</sup> اب اس کا رواج بہت کم ہو گیا ہے مردوں نے انگرکھا ، شلوا ، بالابر ، اچکن ( چیکن ) ، شیروانی ، نیمہ ، نیمہ آستین ، صدری ( کمری ، جاکٹ ) ، مرزئی دگلا ، گھٹنا ، مندیل ، ٹوپی ، چیرا ، پٹکھ وغیرہ استعمال کرنا شروع کیا ۔ مسلمان باہر سے اپنے ساتھ عبا ، قبا ، جبہ ، چغہ ، فرگل ( فرغل ) دستار ، عمامہ ، شملہ ، کلاہ ، کرتا ، پاجامہ ( پانجامہ ) ، ازار ، شلوار ، تہمد ( تہ بند

۱ مولوی ظفر الرحمن دہلوی ، فرہنگ اصطلاحات بیچہ و بچہ ، دہلی ، انجمن ترقی اردو ، ہند ، ۱۹۶۰ء جلد دوم ص ۱۲۵

۲ سید احمد دہلوی ، فرہنگ اصفیہ ، لاہور ، مطبع رفاہ عام پریس ، ۱۹۰۸ء ، جلد دوم

لنگی) ، برقع ، محرم (سینہ بند) ، شال وغیرہ لے کر آئے تھے ۔ اکثر لباس عام ہو گئے یعنی ہندو مسلمان دونوں انہیں استعمال کرنے لگے ۔ مثلاً ، اچکن ، انگرکھا ، شلوکا ، مرزی ، صدری ، شیروانی ، صافا ، پاجامہ ، دھوتی ، انگیا ، چولی ، محرم ، ساڑی ، اوڑھنی ، دوپٹہ وغیرہ ۔ صرف چند چیزیں مسلمانوں کیساتھ مخصوص تھیں اور آج بھی یہی حال ہے جیسے ہا ، قبا ، دستار ، عمامہ ، شملہ ، تہمد ، برقع وغیرہ ۔ شاہان وقت ، امرا اور رؤسا دستار میں طرہ یا جیفہ یا مرصع کلفی استعمال کرتے تھے ۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی کا بیان ہے کہ » Windsor Palace کے کتب خانہ میں بادشاہ نامے کا ایک مصور قلمی نسخہ ہے جس میں مغلیہ دور کے امرا کی بے حد دلچسپ معاصر تصویریں ہیں ۔ دیکھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ اس میں ہندو امیر کون سا ہے اور مسلمان کون «<sup>۱</sup> اردو زبان نے مذکورہ بالا تمام الفاظ اپنائے اور عالم اور عامی دونوں انہیں استعمال کرتے ہیں ۔

وقت کی رفتار کے ساتھ بعض کپڑوں کی وضع قطع میں تبدیلی اور تنوع پیدا ہوا ۔ پانجامے کی خصوصاً کئی قسمیں ہوئیں ۔ مثلاً قندھاری پانجامہ ، عرض کے پانجاموں کا پانجامہ ، ایک برا پانجامہ ، کلی دار پانجامہ ، غرارہ ، شلوار (خلخلا) ، اوربی یا اریب دار (آڑا) پانجامہ ، چوڑی دار پانجامہ ، کھڑا پانجامہ ، علی گڑھ پانجامہ وغیرہ ۔ ٹوپی کی بھی متعدد قسمیں وجود میں آئیں ۔ جیسے ، چوگوشیہ ، پنج گوشہ ، دو پلڑی (دو پلی) ، نکے دار ، مندیل ، ہرق چیں ، عالم پسند (جھولا)<sup>۲</sup> ، ترکن ٹوپی ، ایرانی ٹوپی ، مغلی ٹوپی ، رام پوری ٹوپی ، کشتی نما ٹوپی ، تاکھن ، مکٹ وغیرہ ۔ ٹوپ یا کن ٹوپ کو بھی ٹوپیوں ہی میں شمار کرنا چاہیے ۔

عرق چیں ایک قسم کی گول ٹوپی تھی جو سر کے پسینے سے پگڑی کو محفوظ رکھنے کے لئے دستار کے نیچے پہنی جاتی تھی اب آڑی کتری ہوئی کا مدار

۱ حیدرآباد کے امرا کھدے کے بنے ہوئے ایک اعلیٰ قسم کے لونی کپڑے کی جو شروان یا شہروانی کے نام سے مشہور تھا اچکن پہنا کرتے تھے ۔ کپڑے کی شہرت اور مددگی کی وجہ سے اچکن کا نام شہروانی پڑ گیا ، (مولوی ظفر الرحمان ، دہلوی کتاب مذکورہ ، جلد دوم ، ص ۷۹)

۲ اوراق مصدور ، دہلی ، شنبہ اردو ، دہلی پرنٹورس ، ۱۹۷۳ء ، ص ۱۱۷

۳ نواب واجد علی شاہ کی ایجاد ہے مولانا عبدالحلیم (شرر لکھنوی ، گذشتہ لکھنؤ ، نئی دہلی ، مکتبہ جامعہ ، ۱۹۷۱ء ص ۲۱۳)

لوہی کو کہتے ہیں اور بنیہ پگڑی کے پہنی جاتی ہے<sup>۱</sup>۔ تاکہن ایک خاص وضع کی بٹاری نما لوہی ہے جو پارسی لوہی کے نام سے مشہور ہے اور اس قوم کے بزرگ اس کو اپنی قومی لوہی سمجھتے ہیں۔ تاکہن لفظ طاقہ یا طاقی کا غلط تلفظ ہے<sup>۲</sup>۔ اسی طرح بکٹ ہندوؤں کی ایک مخصوص لوہی ہے جو کلفی دار ہوتی ہے۔ یہ دراصل کرشن جی کا تاج تھا۔ اسی کی نقل ہندو دولہا کو پہنائی جاتی ہے۔

جیسا کہ اوپر لکھا جاچکا ہے، قدیم زمانے میں ہندوستان میں مرد سر پر پگڑی باندھتے تھے۔ امتداد وقت کے ساتھ اس نے بھی نئے نئے انداز اختیار کئے۔ مثلاً پی دار پگڑی، چوڑی دار پگڑی، کھڑکی دار پگڑی، نستعلیق پگڑی (دستار)، چکورے دار پگڑی، سیٹھی پگڑی (سرقی، بٹلی، چیرا)، متدیل وٹیرہ۔ مسلمان بھی پگڑی باندھتے تھے۔ علما و فضلا کی پگڑی کو عمامہ کہا جاتا اور یہ لفظ آج بھی اسی مفہوم میں مستعمل ہے۔ بادشاہوں کی پگڑی کو دستار کہا جاتا۔ اس کے وسط میں نوکدار مخروطی کلاہ ہوتی۔ مرور زمانہ کے ساتھ اس کا استعمال عام ہو گیا اور دستار کا لفظ اپنے مخصوص معنی سے ہٹ کر عام پگڑی کے مفہوم میں استعمال ہونے لگا۔ میر تقی میر کا مشہور شعر ہے :

میر صاحب زمانہ نازک ہے      دونوں ہاتھوں سے تھامے دستار

ہندوستانی معاشرت میں کسی وقت میں دستار یا پگڑی بڑی اہمیت کی چیز تھی۔ دستار بدل بھائی ہوتے تھے جن کا خلوص اور محبت قابلِ رشک تھی۔ پگڑی بدلنا اسی مفہوم میں محاورہ ہے۔ پگڑی بندھنا ایک دوسرا محاورہ ہے جس کا مفہوم ہے سرداری یا وراثت کی پگڑی سر پر رکھی جانا۔ بعض مسلمانوں میں فائضہ سوم کے روز اور ہندوؤں میں اکثر مردے کی تیرہویں کے دن وراثت کی پگڑی بندھوانی جاتی ہے<sup>۳</sup>۔ پگڑی کی اہمیت کا اندازہ مندرجہ ذیل محاوروں سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔

۱ نورالحسن نیر، نورالذلت، حصہ سوم

۲ مولوی غفرالرحمان دہلوی، کتاب مذکور، جلد دوم، ص ۱۳۶

۳ سید احمد دہلوی، نرہنگ اصفیہ، لاہور، دہلہ عام پریس، ۱۹۰۸ء، جلد اول

پگڑی اتارنا ( بے آبرو کرنا )؛ پگڑی اتارنا ( بے عزت ہونا )؛ پگڑی اچھالنا ( رسوا کرنا )؛ پگڑی اچھلنا ( رسوا ہونا )؛ پگڑی کی شرم رکھنا ( آبرو رکھنا )؛ پگڑی الٹکا ( ہمسری یا مقابلہ ہونا )۔

عورتوں کی زبان میں پگڑی والا حکیم، بید اور ڈاکٹر کو کہتے ہیں۔ چونکہ عورتیں صبح کو اور رات کے وقت حکیم کا نام لینا منحوس خیال کرتی ہیں اس لئے ان وقتوں میں پگڑی والا یا چیرے والا کہتی ہیں۔<sup>۱</sup> جیسے یورپ، امریکا وغیرہ میں فارغ التحصیل طلبہ کو ڈگریاں دی جاتی ہیں اسی طرح اسلامی مدارس کے فارغ التحصیل طلبہ کے سر پر دستار فضیلت باندھی جاتی ہے۔ اسلامی درسگاہوں میں دستار بندی کی نوعیت وہی ہے جو یونیورسٹیوں میں کنووکیشن ( Convocation ) کی ہے۔

انگریزوں نے مردانہ لباس میں کوٹ، پتلون، نیکر، سوٹ، واسکٹ ( Vest Coat )، ٹائی، بش شرٹ، قمیص<sup>۲</sup>، بنیان، کالر، ہیٹ، گاؤن، اوور کوٹ، چسٹر۔ رین کوٹ وغیرہ کا اور زنانہ لباس میں فراک، جمپر، بلاؤز، پیٹی کوٹ، انڈر ویر ( Under Wear ) وغیرہ کا اضافہ کیا۔ اردو میں یہ نام بعینہ مستعمل ہیں۔ آخر الذکر کے لئے تہ پوش کا لفظ گھڑا گیا ہے جو عام نہیں ہوا ہے۔

لباس کے سلسلے میں دستی، رومال، روپاک، عرق گیر، پانوپاک، بیفی پاک، دستا، جراب، پاناہ، موزے وغیرہ کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ چیزیں مسلمان اپنے ساتھ باہر سے لائے۔ ہندوستان میں انگوچھا تھا جو ہاتھ منہ پونچھنے کے بھی کام آتا تھا اور دھوپ میں سر پر بھی ڈال لیا جاتا تھا۔ انگوچھے کا یہ استعمال دیہاتوں میں آج بھی پایا جاتا ہے۔ انگریزوں کے ساتھ ٹوال ( Towel ) آیا جو اردو میں تولیا بن گیا۔

جوتا لباس کا ایک اہم جز ہے۔ ہندوستان میں جوتے کا چلن نہیں تھا۔ لوگ یا ننکے پانو رہتے یا کھڑاؤں پہنتے تھے۔ جوتا مسلمانوں کے ساتھ اس ملک میں آیا۔ ٹوپی کی طرح اس نے بھی تبدیلی اور ترقی کی مختلف منزلیں طے کیں اور

۱ سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، جلد اول

۲ اگرچہ یہ لفظ عربی ہے لیکن لباسِ انگریزی ہے۔

اس کے مختلف نام پڑے۔ مثلاً بٹھواں جوتا، چڑھواں جوتا، لال نری کے جوتے، کاشانی محفل کے جوتے، ٹاٹ بائی کا جوتا، چمکی کا جوتا، خوردنو کا، دلی وال جوتا، کام دار جوتا، وصلی، سلیم شاہی جوتا وغیرہ۔ آخر الذکر اکبر شاہ ثانی کے لڑکے شہزادہ سلیم کی ایجاد ہے<sup>۱</sup>۔ غلطی سے لوگ اسے جھانگیر کی طرف منسوب کرتے ہیں، شاید اس لئے کہ تاریخ میں وہی شہزادہ سلیم کے نام سے مشہور ہے۔ صاحب فرہنگ اصطلاحات پیشہ واران نے اس کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ بہ حضرت سلیم چشتی کا پسندیدہ تھا۔ لیکن اور کسی ذریعے سے اس کی تائید نہیں ہوتی۔ مذکورہ بالا نام جوتوں کی ساخت کے لحاظ سے ہیں۔ جنس جوتا کے لئے کفش، پاپوش، جفت پا، کف پائی، آرام پائی، زیر پائی، پیزار، نعلیق وغیرہ نام وقتاً فوقتاً رکھے گئے۔ لیکن اب ان ناموں میں سے اکثر کا چلن نہیں رہا۔ مگر پاپوش اور پیزار نے اردو زبان میں اپنی مستقل جگہ بنالی ہے کیونکہ محاورے نے انہیں اپنے دامن میں لے لیا ہے۔ پاپوش سے، پاپوش پر مارنا، پاپوش بھی نہ مارنا، پاپوش کی نوک سے، پاپوش کی نوک سے، پاپوش کی خاک سے وغیرہ اور پیزار سے، پیزار کی نوک سے (پر)، پیزار پر مارنا، پیزار دکھانا وغیرہ عورتوں کی زبان کے محاورے ہیں۔

چپل کو بھی جو عورت مرد دونوں استعمال کرتے ہیں، جوتوں ہی میں شمار کرنا ہوگا۔ یہ حیدرآباد کی ایجاد ہے<sup>۲</sup>۔

انگریزوں کی ہندوستان میں آمد کے بعد شوز، ہمپ شوز (گرگابی) بوٹ، سینڈل، سلیپر، وغیرہ استعمال ہونے لگے۔ اردو نے ان ناموں کو اپنا لیا ہے۔

جونے کے سلسلے میں پالش اور برش کو فراموش نہیں کیا جاسکتا یہ انگریزی الفاظ اب اردو میں جذب ہو چکے ہیں۔

جوتے کے متعلقات کے لئے بھی اردو میں کافی دلچسپ الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ نیچے چند متعلقات لکھے جاتے ہیں :

۱۔ سید احمد دہلوی، لغت مذکور، جلد اول، صفحہ ۶۶

۲۔ مولانا عبد الحلیم شرر لکھنؤی، کتاب مذکور، ص ۲۲۵



پہان جوئے کی ایڑی کے پہلوؤں پر مضبوطی کے لئے خوبصورت تراش کا سلا ہوا چمڑا۔

توا جوئے کے پنجے کے سرے کا چمڑے کا جوڑ جو نوک یا ٹھوکر پر رہتا ہے۔

زبان جوئے کے پاکھوں کے نیچے کی چمڑے کی پٹی۔  
سکھنلا جوئے کے تالے کے اوپر کا نرم اور اچھی قسم کا چمڑا جو پیر کے تلوے کو سلائی کی رگڑ سے محفوظ رکھے۔

’بنالا‘ کام دار یا وصلی جوئے میں ڈالا جانے والا زر دوزی سکھنلا۔

لنگوٹ جوئے کی ایڑی کی سلائی پر اندر کے رخ لگی ہوئی چمڑے کی پٹی<sup>۱</sup>۔

دینوں پیر کے جوتوں کو جوڑا کہتے ہیں جس سے پیر اردو داں واقف ہے۔  
ان میں سے ایک کو پوائی کہا جاتا ہے جس کا استعمال بہت کم ہے۔

لباس اور کپڑا لازم و ملزوم ہیں۔ اس لئے ان کپڑوں کا ذکر بھی ضروری ہے جن سے لباس تیار ہوتے رہے ہیں یا آج تیار ہوتے ہیں۔ پھر، لباس کی طرح کپڑے سے بھی آدمی کے تہذیبی رجحان کا پتا چلتا ہے۔ ہندوستان میں پارچہ بافی کا کام ہمیشہ سے ہونا آیا ہے اور سوتی، ریشمی، اور اونی، ہر طرح کے کپڑے بناتے رہے ہیں۔ مسلمانوں نے اس صنعت کو اور ترقی دی ہے لیکن اس ترقی کے باوجود ہندوستان میں بیرونی ممالک سے اعلیٰ درجے کے کپڑے برابر آیا کرتے تھے۔ زر بفت، مخمل، مشجر، دیبا، اور اطلس خصوصاً باہر سے منگائے جاتے تھے۔<sup>۲</sup> ان کپڑوں کے اکثر نام جو اردو میں مستعمل ہیں مسلمان بادشاہوں کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔ چونکہ ان کی زبان فارسی تھی اس لئے یہ نام زیادہ تر فارسی ہیں اور ان سے اعلیٰ درجے کی تہذیب اور شائستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کی فہرست خاصی طویل ہے نیچے چند نام دیئے جاتے ہیں:

مخمل، کمخواب، اطلس، شروان (شیروانی)، پشمینہ، پٹ پشمینہ، کشمیرا، اروان، بانات، مالیدہ، نرمسا، زر بفت، بادلا (بادلہ)، کلابتون، تاش (طاشی)،

۱ یہ اصطلاحات فرہنگ اصطلاحات پیچہ دران مؤلفہ مولوی ظفر الرحمن دہلوی، پیچہ جونا ساری، سے لگتی ہیں۔  
۲ سید صباح الدین عبد الرحمن، ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی پہلو، اصطلاحات دارالمصنوعین، ۱۹۶۳ء، ص ۶۱-۶۶۔

کھجور چھڑی ، سلاسل ، مشجر ، گلشن ، دیبا ، بہادر شاہی ، محمودی ، جامہ وار ، کتان ، مشروع ، قناریز ( بلبل چشم ) ، دریائی ، لابی پھلکاری ، رادھانگری ، تمامی ، رعنا ، بادام ، موج لہر ، سنگی ، سوسی ، گبرون ، خنجری ، غملی ، ملدل ، شبنم ، بک تارا ، شریقی ، آب رواں ، تزیب ، سکھ بسدن ، جامدانی ، ( باج ہندی ) چکن ، ڈوریا ، نورسی ، دھوپ چھاؤں ( مور کٹھی ) ، چھینٹ وغیرہ ۔

اوپر جن کپڑوں کے نام دیے گئے ہیں وہ زیادہ تر ثروتمند اور خوشحال لوگوں کے استعمال میں آتے ہیں ۔ ان کپڑوں کے ساتھ ساتھ غریبوں کے استعمال میں آنے والے گری ، گاڑھے ، کھادی ( کھدر ) ، مارکین ( مایشیا ) ، چارخانہ لٹھے وغیرہ کو بھی یاد رکھنا چاہئے ۔

یہ کپڑے جو ہندوستان میں بنتے تھے ، رنگ کے لحاظ سے متنوع تھے ۔ مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد سے پہلے جن رنگوں کے کپڑے تیار ہوتے تھے ان میں سے چند یہ تھے :

آسمانی ، انگوری ، بادامی ، بیگنی ، پیازی ، پستی ، تربوزی ، جامنی ، جوگیا ، تھمپی ، دھانی دودھیا ، روہلا ، سیندوری ، سلیبی ، فالسق ، کیسری ، کٹھنی ، کسمی ، کرنجی کیوڑی ، کاہی ، گیندنی ، لاکھی ، مونگیا ، مثیلا وغیرہ<sup>۱</sup>۔

مسلمانوں کے عہد میں ان رنگوں میں اور تنوع پیدا ہوا ۔ چند نام ذیل میں دیئے جاتے ہیں :

آنبوسی ، آبی ، آتشی ، ارغوانی ، اختری ، حنائی ، خاکستری ، رمانی ، زرنکاری ، زعفرانی ، زیتونی ، زمردی ، سوسنی ، شنگرفی ، شریقی ، شہابی ، طاؤسی ، عنبری ، عنابی ، فیروزی ، فرفری ، کبودی ، کاسنی ، گلنار ، لاجوردی ، مرجانی ، قرنی ، یاقوتی وغیرہ<sup>۲</sup>۔

بعض کپڑوں میں پھول بھی کڑھے ہوتے ہیں ۔ جیسے جامدانی ، چکن ، پھلکاری ۔ وغیرہ یا لیٹرون ، لیٹرکی وغیرہ کی بعض قسموں پر ۔ لیکن اس قسم کے کپڑے کم ہیں ۔

۱ سید صفح الدین بدالرحمن ، کتاب مذکورہ ص ۲۷۰

۲ ایضاً ص ۲۷۱

اتنے مشنوع، خوبصورت اور آرامدہ کپڑوں کے تیار کرنے والے کا نام نہ لیں ایہ انصافی ہوگی۔ اسے عام زبان میں جلاہا کہا جاتا ہے۔ تخصیص کے لئے ہندو جلاہے کو کولی اور مسلمان جلاہے کو مومن کہا جاتا ہے۔ اردو زبان کی شائستگی نے جلاہے کی تحقیر کو دور کرنے کے لئے اسے پارچہ بان یا نور بان کا نام دیا۔ شعر و ادب میں نساج کا لفظ بھی استعمال ہوتا ہے۔

اب تو زیادہ تر کپڑے ملوں میں تیار ہوتے ہیں لیکن قدیم زمانے میں ہاتھ سے بنے جاتے تھے۔ جس جگہ بنائی کا کام ہوتا تھا اسے کرگا (کارگاہ کا مخفف) کہا جاتا تھا۔

کپڑا تیار ہونے کے بعد بکنے کے لئے بازار میں آتا ہے۔ اس کے بیچنے والے کو بزاز اور اس بازار کو بزازہ کہا جاتا ہے۔ ململ کی مناسبت سے اسے سفید بازار بھی کہا جاتا تھا۔

ہندوستان کی عورتیں ہمیشہ رنگین اور پھولدار کپڑے کی دلدادہ رہی ہیں اس لئے سادہ کپڑوں پر خوبصورت رنگین بیل بولے چھاپنے کا رواج ہوا۔ کپڑے کی زمین سفید بھی رکھی جاتی ہے۔ اور رنگین بھی کرلی جاتی ہے۔ اس کام یا پیشے کو چھپائی کا کام یا پیشہ یا چھپ کاری کہا جاتا ہے۔ چھپائی کی طرز میں کاریگروں نے کافی تنوع پیدا کیا۔ زنجیرا، مرلی، لہریا، وغیرہ چند طرزوں یا شکلوں کے نام ہیں۔ بلیں اور بولے اگر آنکھوں کے لئے خوشنما ہیں تو ان کے نام جو اصطلاح کی حیثیت رکھتے ہیں، کانوں کے لئے خوش آیند ہیں۔ مثلاً، انگوری بیل، پھول پان بیل، گل بہار بیل، تاک دار بولٹا، دو قدا بولٹا، کنج بولٹا وغیرہ<sup>۱</sup>۔

سوزن کاری (سوئی یا کڑھائی کا کام) جسے عموماً کشیدہ کاری، گلکاری، نقاشی وغیرہ کہا جاتا ہے، عورتوں کی بڑی مقبول چیز ہے اور کپڑوں کو بہت حسین بنانے والی ہے۔ اس صنعت کو چکن کاری یا چکن دوزی کہتے ہیں۔ یہ لباس کے علاوہ چادر، نکیہ، غلاف، دستی، ٹیبل کلاتھ وغیرہ کو بھی زینت دیتی ہے۔ پھلکاری بھی اسی سلسلے کی چیز ہے۔ سوئی یا ریشمی کپڑے یا ذری کے پھول

بوٹے کتر کر کپڑے پر لٹانکے کو پہلکاری کہتے ہیں۔<sup>۱</sup> کپڑوں پر موتیوں کے پھول بوٹے بھی بنائے جاتے ہیں۔ اسے پونہ کاری کہا جاتا ہے۔<sup>۲</sup> پہاڑی عورتیں کپڑے پر چھوٹے چھوٹے آئینے بجائے پھول سی دیتی ہیں۔ اسے باؤمر کہتے ہیں۔<sup>۳</sup>

اس سلسلے کی تیسری اور سب سے اعلیٰ صنعت زر دوزی ہے۔ یہ عموماً قیمتی یا اعلیٰ درجے کے کپڑوں میں استعمال ہوتی ہے۔ اسے اس کی مختلف روش یا کڑھائی کے لحاظ سے مختلف نام دیئے گئے ہیں۔ مثلاً کامدانی، بھرت کاری، کار چوبی، گلکاری، وصلی، سلے ستارے کا کام وغیرہ۔ اس کام کے لئے سونے اور چاندی کے جو تار استعمال ہوتے ہیں انہیں بادلہ (بادلا) اور مقیش کہتے ہیں اور ریشمی یا سوتی ڈورے پر بٹے ہوئے بادلے کو کلاہتوں یا کلاہتو کہتے ہیں۔ کلاہتوں ترکی زبان کا لفظ ہے۔ اسی سے کلاہتو بنا لیا گیا ہے۔ سونے چاندی کے تاروں کو باوریک کرنے کو تارکشی کہا جاتا ہے۔

زری کا تیار کیا ہوا گوٹا یا گوٹ کناری جسے عموماً گوٹا کناری کہا جاتا ہے، زنانے لباس کو زرق برق بناتی ہے۔ منقش گوٹے کو ٹہپا کہتے ہیں۔ زری گوٹا خواہ کسی قسم کا ہو اصطلاحاً مسالا کہلاتا ہے۔ مسالے دو طرح کے ہوتے ہیں، سچا مسالا، جھوٹا (کھوٹا) مسالا۔ سچا مسالا سونے یا چاندی کا ہوتا ہے اور جھوٹا مسالا نہ پترے کا۔ زری گوٹا بنانے والے کاریگر کو زر باف یا گوٹا باف کہا جاتا ہے۔ مسالے کی کئی قسمیں ہیں۔ مثلاً دو انگشتیا گوٹا، گنگا جمفی گوٹیا، گوکھرو، سمندر لہز، دھنک، پیمک، ماہی پشت (ماہی پشت کا جال)، طرہ، کناری، پٹھا، پلکا، لپا وغیرہ۔ گوٹا کناری کے علاوہ کرن بھی زنانے لباس کو مزین کرتی ہے۔ کرن سنہرے یا روپے کے بادلے کی بنی ہوئی جھالار کو کہتے ہیں جو آنچل پر لگائی جاتی ہے۔ اس کی بھی کئی قسمیں ہیں۔ جیسے انگشتیا کرن، دو انگشتیا کرن، آنچل وغیرہ۔ سونے یا چاندی کے پھول جھالار کے طور پر دامن یا پلو کے کور پر لٹانکے جاتے ہیں۔ اسے سراسری کہتے ہیں۔<sup>۴</sup> اس سلسلے میں ولایتی لیس کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

۱ مولوی ظہیر الرحمن، دہلوی کتاب طرکود، جلد دوم، صفحہ چوبیس گانی، ص ۱۷۱

۲ اچھا، ص ۱۷۱

۳ اچھا، ص ۱۷۴

۴ اچھا، ص ۲۰۷

میر حسن نے مثنوی سحرالایان میں بعض لباسوں کا ذکر کیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار کو پڑھ کر ان لباسوں کی خوبصورتی، نفاست اور زیبائش کا اندازہ ہوتا ہے :

کہوں اس کی پوشاک کا کیا یاں      قسط ایک پشواز آب رواں  
زبس موتیوں کی تھی سنجاف کل      کہے تو وہ بیٹھی تھی موتی میں تل  
اور ایک اوڑھنی جوں ہوا یا حجاب      جسے دیکھ شبنم کو آوے حجاب  
صباح، صفا اس میں جھلکی ہوئی      پڑی سر سے گاندھے پہ ڈھلکی ہوئی  
گریباں میں نکمہ اک الماس کا      ستارہ سا مہتاب کے پاس کا  
وہ کرتی، وہ انگیا جواہر نگار      نیا باغ اور ابتدا کی بہار  
جھلک پانجامے کی دامن سے یوں      نظر آئے آئینے میں برق جوں  
صفائی یہ پوشاک کی دیکھیو      نظر سوچ میں ہے کہ میل نہ ہو

اوپر کے اشعار میں زنانہ لباس کی زیبائش و آرایش پائی جاتی ہے تو مندرجہ ذیل اشعار میں مردانہ لباس کی چمک دمک ملتی ہے :

گلے میں پڑا نیمہ شبنم کا ایک      بدن سے عیاں نور عالم کا ایک  
تمامی کی سنجاف جلوہ کناں      کہ جوں عکس مہ زیر آب رواں  
طرح دار اک سر پہ پھینٹا سجا      تمامی کا پٹکا کمر سے بندھا  
عجب پیچ سے پیچ بیٹھے تھے مل      کہ ہر پیچ پر پیچ کھانا تھا دل  
جواہر کا نکمہ گلے میں لگا      ستارہ ہو جوں صبح کا جگمگا  
وہ موتی کی لٹکن، زمرد کی ہر      لٹک جس کی زیندہ دستار پر<sup>۱</sup>

لباس کا تذکرہ ادھورا رہ جائے گا اگر شال کا ذکر نہ کیا جائے۔ شال ہندوستان کی ایک خاص چیز ہے جو عورت اور مرد دونوں استعمال کرتے ہیں۔ یہ سردی سے محفوظ رکھنے کے لئے بھی ہے اور زیبائش کے واسطے بھی۔ جہاں سردی کم پڑتی ہے وہاں بھی اس کا استعمال پایا جاتا ہے جو ظاہر ہے زیبائش کی خاطر ہوتا ہے۔ اس صنعت کو ہندوستان میں عہد اکبری میں خاصی ترقی ہوئی۔ صرف ایک شہر لاہور

میں شال بانی کے ایک ہزار سے زیادہ کارخانے تھے<sup>۱</sup>۔ اس عہد سے پہلے چھوٹی شالیں بنتی تھیں لیکن اکبر کی خواہش پر بڑی شالیں بھی تیار ہونے لگیں۔ یہ شالیں مختلف رنگوں کی بنتی تھیں۔ مثلاً، نارنجی، قرمزی، صندلی، بادامی، ارغوانی، عنابی، زیتونی، زمردی، فاخقی وغیرہ<sup>۲</sup>۔ ان رنگوں کی شالیں آج بھی ہندوستان میں بنتی ہیں اور اہل استطاعت انہیں بڑے شوق سے خریدتے اور استعمال کرتے ہیں۔ کشمیری شالیں خصوصاً زیادہ مشہور ہیں۔ شال اگر دہری یا دو فرد کی ہو تو اسے دوشالہ یا چادر جوڑا کہا جاتا ہے۔

صاحب فرہنگ اصطلاحات پیشہ وران نے شال کی مندرجہ ذیل قسمیں بتائی ہیں:

جوہری شال، دور دار شال (حاشیہ دار شال) زوج شال (دو دخی کڑھی ہوئی شال)، شکارگاہ (وہ شال جس کے متن میں صحرائی جانوروں کی شکلیں کڑھی ہوئی ہوں)، قہبی شال یا شال چہار باغ (اس قسم کی شال میں معمولی سے زیادہ عمدہ اور خوشنما کام بنا ہو تو دو قدری اور سہ قدری کہلاتی ہے)، کھوسار (دہرا حاشیہ کڑھی ہوئی شال)، قصابہ یا کساوا (شال کی قسم کا مگر اس سے چھوٹا صرف سر پر اوڑھنے یا گلے میں باندھنے کا پارچہ)<sup>۳</sup>۔

شال کے علاوہ پشمینے کی بی ہوئی چادر بھی اہل ثروت استعمال کرتے ہیں۔ سنجاب، سمور، قاقم، وغیرہ کی بی ہوئی پوستینیں بھی امرا و رؤسا کے استعمال میں رہتی ہیں۔ ان تینوں لفظوں کی اردو شعر و ادب میں مستقل جگہ ہے۔

انگریز بھی اپنے ساتھ قسم قسم کے مردانہ اور زنانہ کپڑے لائے جو بناوٹ کے لحاظ سے عمدہ اور رنگ اور طرز (ڈیزائن) کے اعتبار سے پسندیدہ تھے۔ ان میں سادگی کے ساتھ نفاس تھی۔ جو لوگ مغربی تہذیب سے متاثر ہوئے انہوں نے تو ان کپڑوں کو استعمال کیا ہے، مشرقی تہذیب کے سنجیدہ یا ثقہ مزاج حضرات نے بھی ان کو پسند کیا۔ ان کپڑوں میں سے چند کے نام جو اردو میں عموماً مستعمل ہیں، نیچے دئے جاتے ہیں:

۱ اپر اٹل، آئین اکبری، لکھنؤ، مطبع منشی نول کھنود، ۱۸۸۲ء، جلد اول، آئین شال، ص ۶۸۔  
۲ ایضاً۔

۳ مولوی ظفر الرحمن دہلوی، کتاب مذکور، جلد دوم، ص ۹۷-۹۸۔

پاپلین، ٹول، ڈرل (زین)، سائن ڈک (مکھن زین)، لانگ لٹ (لٹھا یا چھالی)، وائل، جارجٹ، الپاکا، فلائین (Flannel)، سرج (Surge)، کریپ (Crape)، چک (Check)، بابل لیٹ (Bobbin Knit) وغیرہ۔ آخر الذکر کو اردو میں کنچل لیٹ بھی کہتے ہیں۔

موجودہ دور میں لیرن، لیژیکاٹ، لیژکس، لیژون وغیرہ کا بھی اضافہ ہوا ہے مذکورہ بالا کپڑوں میں سے اکثر آج بھی بنتے اور استعمال ہوتے ہیں لیکن چند کپڑے ایسے ہیں جن کی حیثیت اب محض تاریخی ہے۔ ان میں سے صرف دو کا ذکر نیچے کیا جاتا ہے :

سراجہ - یہ ریشمی دھاری دار ململ تھی اور ڈھاکیے میں خصوصاً نہایت عمدہ تیار ہوتی تھی۔ مالہہ میں اس کی تیاری میں تنوع پیدا کیا گیا اور وہ مختلف ناموں سے موسوم ہوئی۔ مثلاً، پھلی کانٹا، سبز کٹار، بلب چشم، لال قدم پھولی، سبز قدم پھولی وغیرہ۔ یہ کپڑے اپنی نفاست اور اعلیٰ صنعت کاری کی بنا پر ۱۸۸۰ء کے ملبورن انٹرنیشنل اکری یشن میں بھیجے گئے تھے<sup>۱</sup>۔

کالیکو - کالی کٹ کا عمدہ قسم کا بنا ہوا دین کپڑا جو کسی زمانے میں یورپ بھیجا جاتا تھا اور وہاں کالیکو کے نام سے مشہور تھا۔۔۔ مدراس کے علاقے میں اب بھی اس قسم کا عمدہ کپڑا تیار ہوتا ہے اور راجہ مندری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے<sup>۲</sup>۔ راجہ مندری مدراس کے علاقے میں ایک جگہ کا نام ہے۔

چند اور ہندوستانی کپڑوں کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا :

تامنا - ایک قسم کا بھاگل پوری لٹری کپڑا جس کی بناوٹ میں دیوتاؤں کی مورتیں، نام یا کسی دعا کے الفاظ کی شکلیں بنائی ہوں<sup>۳</sup>۔

منٹھا (مکنا، ٹکٹا) - ایسے ریشم کا بنا ہوا کپڑا جس کا کپڑا کوئے کو پہاڑ کر نکل گیا ہو۔ اہمسا کے قائل ہندو فرقے اور بعض برہمن اس کو خاص رسوم کیے موقع پر استعمال کرتے ہیں<sup>۴</sup>۔

۱ مولوی ظفر الرحمن دہلوی، کتاب مذکور، جلد دوم، ص ۷۶

۲ اچھا، ص ۷۰-۷۹

۳ اچھا، ص ۹۰

۴ اچھا، ص ۸۸

مارچ - مارچ یعنی موسم بہار کے ریشم کا بنا ہوا کپڑا جو اور مہینوں کے ریشم کے کپڑے کی نسبت صاف، سفید اور نرم ہوتا ہے۔<sup>۱</sup>  
ہنڈت رتن نانہ سرشار نے فسانہ آزاد کی ابتدا میں ایک کردار کی تصویر یوں کھینچی ہے :

» دوسرے بزرگوار زیبا اندام، نازک خرام، گلفام، کنچل لیٹ (اصل: کیچل؟) کا دھانی رنگا ہوا کرتہ۔ اس پر رویہ گر والی مہین شربتی کائین کمر توئی کا چست انگرکھا، گلبدن کا چوڑی دار گھنٹا پہنے۔۔۔ نکلے دار ماشہ بھر کی ننھی سی ٹوپی الپن سے اٹکائے۔۔۔ چھوٹے پنجے کا زرد غملی چڑھواں جوتا زیب پا کئے ہوئے۔۔۔ پھونک پھونک کر قدم رکھتے چلے آئے تھے۔»<sup>۲</sup>

خوجی فسانہ آزاد کا ایک نہایت اہم کردار ہے۔ آزاد کی منگی اور مانجھے کی تقریب کے موقع پر اس کی تصویر افسانہ نگار کے قلم نے یوں تیار کی ہے :

» سدھیانے میں بھی خوجی مہتم اعلیٰ تھے۔ ان حضرت نے پرانے فیشن کی زربست کی اچکن زیب بدن کی۔ دستر لگا ہوا، جیب کٹی ہوئی، قیمتی بیل ٹکی ہوئی۔ سر پر حضور نے ایک بہت بڑا شملہ رکھا۔ گل بدن کا پانجامہ، کاندھے پر کشمیر کا سبز رنگ دوشالہ، پاؤں میں روپلی گھتیلا جوتا۔ ہاتھ میں سیاہ جریب۔»<sup>۳</sup>

لباس کے چند متعلقات کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ اتنے اہم ہیں کہ ان کے بغیر مکمل لباس کا تصور ہی نہیں ہوسکتا۔ ان کی حیثیت الفاظ سے زیادہ اصطلاحات کی ہے۔

دامن، انستین، جیب، گریباں، صراحی، گھاٹ (کنٹھا)، پان، فرشی، تمویز، کف، کالر، نکمہ، ابرا، استر، میان تہ، آنچل، پلو، پاکھا (کواڑیاں)، بفل، چوبقلا، خواصی، بالاہر، کمر توئی، رومالی (میانی)، چوڑیاں، نیفہ، چڑیا، کلی (کلیاں)، جہالر، لنگڑ (اڑ بند، پچھٹیا)، 'مرا (مری)، وغیرہ میں سے اکثر سے عام آدمی بھی واقف ہے۔ ان اصطلاحات میں سے بہت سی ہماری معاشرتی

۱ مولوی ظفر الرحمان دہلوی: کتاب مذکور، ص ۸۸

۲ فسانہ آزاد، تلخیص، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۷۰ ع، ص ۱۰-۹

۳ ایضاً، ص ۲۸۴



زندگی کا جو بن گئی ہیں۔ چولی دامن کا ساتھ، آستین کا سانپ، وغیرہ مشہور  
مہاورے ہیں۔ دامن، جیب، گریساں، دوپٹہ، آنجل، وغیرہ شاعری کی بزم میں  
بھی باریاب ہیں اور وہاں انہوں نے اپنی مستقل جگہ بنالی ہے۔ نیچے مثلاً چند  
شعر نقل کئے جاتے ہیں :

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے  
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

(میر تقی میر)

نہ میں دیوانہ ہوں اصغر نہ مجھکو ذوق عریانی  
کوئی کھینچے اٹے جانا ہے خود جیب و گریباں کو

(اصغر گونڈوی)

قریب بارو ہے روز عشر چھپیکا کشتوں کا خون کیوں کر  
جو چپ رہے گی زبان خنجر لہو ہسکارے گا آستین کا

(امیر مینائی)

جو اسکے اودے دوپٹے کی گوٹ کو دیکھے  
تو بادلوں سے برق کبھی منہ دکھا نہ سکے

(حالی)

اٹھا اس منہ سے اے بادِ صبا گھونگھٹ کے آنجل کو  
توجہ سے ہم قری بھی ٹک اک گلستاں دیکھیں

(انعام اللہ یقین)

ان متعلقات کے علاوہ کپڑا کاٹنے اور سینے کی بہت سی اصطلاحات ہیں۔  
جیسے، قطع کرنا، چاک، ارب، ارب سرب، بیتنا، بینوت، لمنا، اورما، بخہ  
(پکی سلانی) تیچی (کچی سلانی)، ترپاون، ترپنا، نگندا، ٹپا وغیرہ۔

لباس کے سلسلے میں رفو کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی ایک  
مستقل حیثیت ہے۔ رفو کرنے والے کو رفوگر کہا جاتا ہے اسی سے رفوگری بنا  
ہے۔ رفو کی بھی اصطلاحات ہیں جن میں سے مندرجہ ذیل مشہور ہیں :

آفتاب مہتاب (ماہتاب) ، بھازی ، (داب) ، بلبلس چشم ، پچی ، تارا لوٹ  
(تاگا لوٹ) ، تار چون (درو) ، ٹکھ کی ، ٹیپ ، پتیل یا غف رفو<sup>۱</sup>۔

لباس کے سلسلے میں دھلائی کا مختصر ذکر بھی ہے ۔ یہاں بھی اردو کے  
دامن میں شستہ الفاظ موجود ہیں ۔ خود دھلائی کے لئے دھوپ کے علاوہ شوب کا  
فصحی لفظ بھی استعمال ہوتا ہے ۔ دھوپ سے دھوبی اور دھوبن بنے ۔ ان کو برہٹا  
برہٹن بھی کہا جاتا ہے ۔ کپڑے کا میل چھانٹنے کے لئے بھٹی چڑھائی جاتی ہے ۔  
پھر صابن جسے دھویوں کی اصطلاح میں کھارا کہا جاتا ہے ۔ اور مختلف مسالوں  
کے ذریعے انہیں صاف کیا جاتا ہے ۔ دیہاتوں میں اب بھی اس مقصد کے لئے  
گدھے ، بکری وغیرہ کی مینگی اور رہ ملا کر مسالا تیار کیا جاتا ہے جسے پری  
کہتے ہیں ۔ جہاں کپڑے دھوئے جانے ہیں اس جگہ کو گھاٹ یا دھوبی گھاٹ کہا  
جاتا ہے ۔ ایک مشہور مثل ہے : دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا ۔ دھونے  
کے عمل کو پاچھنا یا اوچھپ کرنا کہتے ہیں ۔ دھالے ہوئے کپڑے کو اجلا کپڑا  
کہتے ہیں ۔ اجلا اور اجلی عورتوں کی زبان میں دھوبی اور دھوبن کو کہتے ہیں ۔  
مسلمان عورتیں رات کے وقت دھوبن کا لفظ استعمال نہیں کرتیں ۔ اس کے بجائے  
اجلی کہتی ہیں<sup>۲</sup> ۔ کپڑے کو اجلا کر کے اس میں نیل کی چاشنی دی جاتی ہے  
جس کی وجہ سے وہ اور صاف معلوم ہونے لگتا ہے ۔ اب ٹینوپال کے استعمال  
سے سفید کپڑے کو دودھیا بنا دیا جاتا ہے ۔ کانچی یا کلپ (کلف) دے کر کپڑے  
میں کڑا پن پیدا کیا جاتا ہے ۔

ریشمی اور گرم کپڑے دھونے کے لئے مختلف قسم کی دوائیں استعمال  
ہوتی ہیں لیکن ابھی ان کے نام اردو میں جذب نہیں ہوئے ہیں ۔ صرف پیٹرول اردو  
میں مکمل طور پر سرایت کرچکا ہے ۔

جب دھلائی کی تمام منزلیں طے ہو جاتی ہیں تو ان پر استری کی جاتی ہے ۔  
استری دو طرح کی ہوتی ہے ۔ ایک تیز استری کہلاتی ہے جو گرم ہوتی ہے اور  
سوتی کپڑوں پر کی جاتی ہے ، دوسری ٹھنڈی استری کہی جاتی ہے جو معمول سے

۱ مولوی ظفر الرحمن دہلوی ، کتاب مذکور ، جلد دوم ، ص ۱۶۲

۲ سید احمد دہلوی ، فرہنگ اصفیہ ، جلد اول

بہت کم گرم ہوتی ہے اور اونی اور ریشمی کپڑوں پر کی جاتی ہے۔ اونی اور اور ریشمی کپڑوں پر استری کرنے سے پہلے ان کو پانی کی ہلکی پھوار دے کر یا دوسرے بھیگے ہوئے کپڑے سے نم کر لیا جاتا ہے۔ اسے پچارہ دینا کہتے ہیں۔ سب کچھ ہو جانے کے بعد دھوبی کپڑوں کو ایک خاص سلیقے سے نہ کرتا ہے اسے کپڑے بنانا کہتے ہیں۔

دھلائی کے ضمن میں واشنگ کمپنی اور لانڈری کو فراموش نہیں کیا جاسکتا یہ دونوں الفاظ اردو میں جذب ہو چکے ہیں۔

زیور :

لباس کے بعد عورتیں جس چیز کی زیادہ داد دیتی ہیں وہ زیور ہے۔ زیور نہ صرف عورتوں کی زینت کا سامان ہے بلکہ وہ اسے اپنی جائداد یا ملکیت تصور کرتی ہیں۔ اب سے سو پچاس سال پہلے تک ان کا یہ تصور خصوصاً بہت زیادہ تھا۔ زیور خوبصورت ہوں یا بھدے، وہ انہیں پہنیں یا نہ پہنیں، زیوروں کی ایک بڑی تعداد کا ان کے پاس ہونا ضروری تھا۔ قدیم زمانے میں یہ زیور عموماً بھدے اور بھاری ہوتے تھے۔ لیکن وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ ان میں نفاست بھی پیدا ہوتی گئی اور تنوع بھی۔ سولہ سنگار کے ساتھ بارہ یا بیس اہرن اسی تنوع کی شہادت ہے۔

بارہ اہرن (آہرن) سے مراد بارہ جگہ پہننے کے زیور ہے۔ وہ جگہیں امیر مینائی نے ایک ہندی شاعر کے دوہے کے حوالے سے حسب ذیل بتائی ہیں :

کان، سر، ناک، پیشانی، گلا، سینہ، ڈنڈ (بازو)، ہاتھ، ہاتھ کی انگلیاں، کمر، پانو، پانو کی انگلیاں<sup>۱</sup>۔

ان کی صحیح ترتیب یوں ہوگی :

سر، پیشانی، کان، ناک، گلا، سینہ، کمر، بازو، ہاتھ، ہاتھ کی انگلیاں، پانو، پانو کی انگلیاں۔

صاحب امیراللغات نے اسی ہندی شاعر کے حوالے سے بتیس اپرن کا بھی ذکر کیا ہے جو مندرجہ ذیل ہیں :

سیس پھول ، کھور ، <sup>۱</sup> یینا ، <sup>۲</sup> تنوے ، بالی ، پتر ، جھرمک ، کرن پھول ،  
کٹھ سری ، <sup>۳</sup> جوا ہار ، <sup>۴</sup> جگنو ، پنچ لڑی ، چمپا کلی ، چندر ہار ، مکت ہار ، پنہچی ،  
پچھیلی ، چھن ، کنگن ، نونگہ ، برے ، جوشن ، بازو بند ، آرسی ، انگوٹھی ، چھالے ،  
کنکی ( کردھنی ) ، کڑے ، پازیب ، جھانجھن ، چھڑے ، نوپر \* ( <sup>۱</sup> )  
سولہ سنگار کا ذکر آگے آئے گا ۔

زیور چونکہ عورت کی بڑی پسندیدہ اور محبوب چیز ہے اس لئے اس میں ہمیشہ تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں اور اضافے بھی ہوتے رہے ۔ بیسیوں زیور ایسے ہیں جو پہلے استعمال میں آئے تھے لیکن اب صرف ان کے نام کتابوں کے صفحات میں محفوظ رہ گئے ہیں ۔ بہت سے زیور ایسے بھی ہیں جن کے نام سے بھی شاید لوگ واقف نہ ہوں ۔ قدیم و جدید ، رائج و متروک زیوروں کی تعداد خاصی بڑی ہے ۔ یہاں صرف چند زیوروں کے نام دئے جاتے ہیں :

سیس پھول ، ٹیکا ، سراسری ، چاند ، چاندلا ، بندہ ، آویرہ ، کمرن پھول ،  
درگوش ، گوشوارہ ، بالی ( بالیاں ) ، جھمکا ، جھومر ، بجلی ، کیل ، لونگ ، تنہ ،  
بلاق ، گلو بند ، تمنی ، ہار ، چندن ہار ( چندن ہانس ) ، دلڑا ( دولڑا ) ، پچ لڑا  
( پچ لڑی ) ، ست لڑا ( ست لڑی ) ، طوق ، جگنو ( جگنی ) ، چمپا کلی ، ہیکل ،  
دھدھکی ، اربسی ، کردھنی ، نونگا ( نونگے ) ، کمرزب ، جھاگیر ( جھاگیریاں ) ،  
پری بند ، بازو بند ، نورتن ، حباب ، کنگن ، پنہچی ، چھلے ( پورے ) ، انگوٹھی ،  
آرسی ، ساقہ ، پازیب ، پایل ، جھاگل ، خلخال ، لچھا ، کڑا ( کڑے ) ، توڑا ( توڑے ) ،  
انوٹ وغیرہ ۔

چند اور زیوروں کے دلچسپ نام جن کا چلن اب نہیں رہا یا بہت کم ہو گیا

ہے :

۱ مانہے کا زیور ۲ ٹیکا ۳ گے کا زیور ۴ ہاتھ میں چوڑیوں کے درمیان پھنسنے کا زیور

۵ پیر کی انگلیوں میں پھنسنے کا زیور

۶ کتاب مذکور ، حصہ دوم

مانگ مانہے گا زیور جس میں موتی جڑے ہوتے ہیں ۔  
 مور بھنور کان میں پہنتے کا مور کی شکل کا زیور ۔  
 مچھلی مچھلی کی شکل کا کان میں پہنتے کا زیور ۔  
 مگر کان میں پہنتے کا مگر کی شکل کا زیور ۔  
 مولی باریک موتیوں کی اڑیوں کا گچھا ۔ جھومر کی طرح مانگ کے کسی ایک طرف بطور زیور لٹکا لیا جاتا ہے <sup>۱</sup>۔

سبزہ کان میں پہنتے کا سبز رنگ کا زیور  
 ہتھ پھول زنجیروں دار پنکھڑی کی وضع کا بنا ہوا ہاتھ کی پشت کا زیور <sup>۲</sup>۔  
 چمیلیاں (چوہے دتیاں) پہنچی کی قسم کا زیور۔ اس کے دانے پہنچی کے دانوں کے برخلاف بجائے گول ہونے کے چمیلی کی کلی کی شکل کے ہوتے ہیں ۔ ان دانوں کی چوہے کے دانتوں سے مشابہت کی وجہ سے اس زیور کا نام چوہے دتیاں مشہور ہو گیا ہے اور ملکہ نور جہاں کی ایجاد بتایا جاتا ہے <sup>۳</sup>۔  
 دکن کے بعض زیوروں کے نام خاصے دلچسپ ہیں ۔ جیسے ، پھول بالیاں ، چاند بالیاں ، چکر مان ، چھلملی ، چولا پھول ، لونگ کے پھول وغیرہ ۔

مندرجہ ذیل زیور تہذیبی لحاظ سے خصوصاً لائق توجہ ہیں :  
 دولہا کو بطور نشان پہنانے کی تین نگوں کی انگوٹھی جس کے اوپر دو طرف موتی اور بیچ میں کوئی قیمتی نگ جڑا ہو <sup>۴</sup>۔  
 پیر بالی دلہن کی ناک میں پہنانے کی دو موتی اور ان کے درمیان نگ ڈال کر تیار کی ہوئی بالی <sup>۵</sup>۔  
 بیسر (مورنی) بیضوی شکل کی جڑاؤ نتھ جو بعض مقامات پر دلہن کو پہنانے کے لئے مخصوص ہوتی ہے <sup>۶</sup>۔

۱ مولوی ظفر الرحمن دہلوی ، کتاب مذکور ، ۱۹۰۱ء ، جلد چہارم ، ص ۴۲

۲ ایضاً ، ص ۳۵

۳ ایضاً ، ص ۳۱

۴ سید صباح الدین عبد الرحمن ، کتاب مذکور ، ص ۲۷۷

۵ مولوی ظفر الرحمن دہلوی ، کتاب مذکور ، جلد چہارم ، ص ۱۷

۶ مولوی ظفر الرحمن دہلوی کتاب مذکور جلد چہارم ص ۱۷

۷ ایضاً ص ۲۰

سہرا اس میں موتی کی سات اڑیاں ہوتی ہیں شادی کے موقع پر دہن کے یا ولادت کے موقع پر ذچہ کے سر پر باندھا جاتا<sup>۱</sup>۔

علی بند عورتیں کلائی پر باندھتی ہیں اور ہاتھوں کی انگلیوں میں بھی پہنتی ہیں۔ کیری عطر رکھنے کا زیور جو آم کی کیری کے مشابہ ہوتا ہے۔

تھ اور ہنسل کی بھی تمدنی اہمیت ہے۔ تھ سہاگ کی نشانی ہے اور اب سے چالیس پچاس سال پہلے تک اس کا استعمال عام تھا۔ تعلیم یافتہ خواتین نے اسے ترک کر دیا ہے لیکن دیہاتی غیر تعلیم یافتہ عورتیں، خصوصاً ہندو عورتیں، اب بھی استعمال کرتی ہیں۔ ہنسل عورتوں کا زیور ہونے کے علاوہ مسلمانوں میں منت کے طور پر بھوں کو پہنائی جاتی ہے۔

اوپر زیوروں کے نام دئے گئے ہیں ان میں سے زیادہ تر ہندی ہیں جنہیں اردو نے اپنا لیا ہے۔ بعض نام ہندی اور فارسی کی ترکیب سے بنے ہیں اور چند نام فارسی ہیں۔ لیکن یہ سارے زیور ہندوستانی ہیں۔ ملکہ نور جہاں کا جمالیاتی ذوق مشہور ہے۔ اہل ہند کی معاشرتی زندگی میں اس کی جدت طبع سے بہت سی نئی چیزوں کا اضافہ ہوا۔ چند زیور بھی اس کی اختراعات میں شامل ہیں مثلاً، جہاں گیری (جہاں گیریاں)، جوشن، علی بند، بازو بند، نونگہ وغیرہ<sup>۲</sup>۔

یورپ میں زیور کا رواج کم رہا ہے اس لئے یورپی اقوام کے ذریعے ہندوستان میں زیور بہت کم آئے۔ اہرن (Earing)، ٹاپ، لاکٹ وغیرہ گنتی کے چند زیوروں کے نام ملنے ہیں جو اب اردو الفاظ بن چکے ہیں۔

زیوروں کے بعض متعلقات کے نام بھی خاصے دلچسپ ہیں۔ مندرجہ ذیل متعلقات سے لوگ عموماً واقف ہیں :

سہیلی، مرکی، کانٹا، سہارا، گونج وغیرہ۔

شعرا، خصوصاً مثنوی نگاروں نے اپنے اشعار کو زیوروں سے زینت دی ہے۔

مثلاً، میر حسن نے بدر منیر کو ان زیوروں سے آراستہ کیا ہے :

۱۔ سید صباح الدین عبدالرحمن کتاب مذکور ص ۲۷۴

۲۔ سید صباح الدین عبدالرحمن کتاب مذکور ص ۷۹-۷۸

وہ ترکیب اور چاند سا وہ بدن  
جڑاؤ دو بالے کہ بالے کا رشک  
وہ آنکھوں کی مستی، وہ مڑگاں کی نوک  
وہ موتی کا دلڑا، وہ موتی کا ہار  
لگا دھدھکی، بچ لڑا، ست لڑا  
جڑاؤ دمکتی وہ چمپا کلی  
جہاں گیریوں کا کروں کیا بیاں  
وہ بازو پہ ڈھلکے ہوئے نورتن  
وہ موتی کے مالے کہ عاشق کا اشک  
کرن پھول کی اور بالے کی جھوک  
سدا اشک غم دیدہ جس پر تار  
سراسر گلے حسن اس کے پڑا  
رہے جس سے الماس کو بے کلی  
کہ اٹھتا تھا ہاتھوں سے اسکے فدا<sup>۱</sup>

ایک دوسرے موقع پر بدر منیر زیوروں سے یوں سچی ہوئی تھی :  
وہ مانتے پہ لیکے کی اسکے جھلک  
وہ بالے کی تابندگی زیر گوش  
وہ پیرے کا نکمہ بہ صد آب و تاب  
وہ نکمے پہ چمپا کلی کی پھن  
وہ الماس کی ہیکل ایک خوشنما  
وہ بھج بند بازو کے اور نورتن  
وہ پہنچی زمرہ کی اور دستبند  
وہ لعلوں کی پازیب آویزہ دار  
وہ مینے کے پاؤں میں چھلے تھے کل  
سحر چاند تاروں کی جیسے چمک  
جسے دیکھ اڑ جائیں بجلی کے ہوش  
وہ صبح گلو، مطلع آفتاب  
کہ سورج کے آگے ہو جیسے کرن  
تصور رہے جس کا دل سے لگا  
کہ چوں گل سے ہو شاخ زیب چمن  
شراکت میں تھے شاخ گل سے دو چند  
سدا اشک خونیں ہو جس پر تار  
کہ آنکھوں سے دل ان پہ کھائے تھے گل<sup>۲</sup>

غزلوں میں بھی شعرا نے کبھی کبھی  
صبح کا تارہ خجل ہو دیکھ بندے کی لٹک  
اشعار کو زیوروں سے مزین کیا ہے۔ مثلاً:  
دیکھ سورج بہ جڑاؤ مر کیاں تھرائے ہے  
(جرات)

دیکھتا کیا ہے عقد پروں کو  
اپنے آویزہ گھر کو دیکھ  
(مصطفیٰ)

اس جبین پر جلوہ گر الماس کا ٹیکا نہیں  
آسماں پردن چڑھے دیکھو قمر پیدا ہوا  
(بہادر شاہ مظفر)

ہزار گل کی بہاریں نہ ہوسکیں ہمسر تمہارے ایک کرن پھول کی بہار کیساتھ  
( نظیر )

زلفیں وہ مشکاب سی، چہرہ وہ چاند سا جگو رہا گلے میں ستارہ سا جگمگا  
( نظیر )

یہ کسکے کان کے بالے کی پھلی دیکھی ہے مثال مابق بے آب ببقار ہوں میں  
( ناسخ )

ممکن نہیں اس پر نظر بد کا اثر ہو زیور میں علی بند بھی ہے ناد علی بھی  
( انشا )

بالے ہیں تیرے حسن کے دربار میں بہنوردو اس پر سے غضب یہ ہیکہ ہیں اندیر مگردو  
( ظفر )

بہت سی کہانیاں بھی زیور کے تعلق سے مشہور ہیں۔ جیسے :

پاتھ کنگن کو آرسی کیا۔  
ماموں کے کانوں میں انشیاں بھانجے اینٹھے اینٹھے پھریں۔  
میاں ناک کاٹنے کو پھریں بیوی کہیں مجھے ناتھ گھڑادو۔  
سونے سے زیادہ گڑھائی مہنگی۔  
بھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان۔

مردوں کے زیور :

ہندوستان میں راجے مہاراجے نہایت قیمتی زیور پہتا کرتے تھے۔ ان کے بڑے بڑے درباری اور اعلیٰ عہدے دار بھی ان کی تقلید میں قیمتی زیور استعمال کرتے تھے۔ مغل بادشاہوں نے بھی راجاؤں کی اس روایت کو برقرار رکھا۔ یہ زیور ہار، لڑی، بالی، لٹکن، آویزہ، انگوٹھی وغیرہ کی شکل میں ہوتے تھے۔ ان زیوروں کے علاوہ مغل بادشاہ اپنی پگڑیوں میں طرہ، کلفی، سریچ وغیرہ استعمال کرتے تھے جن میں بیش قیمت موتی، ہیرے، جواہرات وغیرہ لٹکے ہوتے تھے۔ مغل بادشاہوں کے دربار سے ہلال کی شکل کا سادہ یا جڑاؤ زیور بطور نشان راجپوت سرداروں کو پگڑی پر لگانے کے لئے عطا ہوتا تھا۔ اس زیور کا نام فتح چاند تھا۔<sup>۱</sup> عوام



اپنے راجا یا بادشاہ کی تقلید کو اپنے لئے باعث فخر اور موجب مسرت خیال کرتے ہیں اس لئے وہ بھی اپنی حیثیت کے مطابق سونے یا چاندی کے بنے ہوئے زیور پہنتے لگے۔ اردو زبان اور شعر و ادب میں ان مردانہ زیوروں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ مثلاً مثنوی سحرالبیان میں شہزادہ بے نظیر کو یوں حسین تر بتایا گیا ہے :

مرض شاہزادے کو نہلا دھلا دیا خلعت خسروانہ پنہا  
جواہر سراسر پنایا اسے جواہر کا دریا بنایا اسے  
لڑی، لٹکن اور کلفی اور نورتن عدد ایک سے ایک زیب بدن  
مرصع کا سرپیچ جوں آفتاب مصفا بہ شکل گل آفتاب  
وہ موتی کے بالے بہ صد زیب وزین کہیں جن کو آرام جان و دل کا چین

جس طرح عورتوں کے بہت سے زیوروں میں ہماری قدیم تہذیب کے عکس دیکھے جاسکتے ہیں اسی طرح مردوں کے بھی چند زیور تہذیبی لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں مثلاً مدرجہ ذیل زیورات :

ناد علی ناد علی حقیقت میں ایک دعا کا نام ہے۔ اسے زہرِ مہرے یا چاندی کی تختی پر کندہ کرا کر دفع شر کے لئے یا نظر بد سے محفوظ رہنے کی خاطر بچوں کو گلے میں پہناتے ہیں۔<sup>۱</sup>

حول دلی نظر بد سے محفوظ رہنے کے لئے کوئی دعائیہ عبارت قیمتی پتھر پر یا دھات کی ہشت پہل تختی پر کھدی ہوئی گلے میں زیور کے طور پر پہنی جاتی ہے۔<sup>۲</sup>

اٹی (انٹیاں) کان کی لو میں پہننے کا سادہ یا جزاؤ بالی نما بقا ہوا سونے کا حلقہ۔ اکثر ہندو مہاجن اور مارواڑی خوشحالی کی علامت کے طور پر پہنتے ہیں۔<sup>۳</sup>

قول کا چھلا ایک قسم کا چھلا جس کی ساخت اس طرز پر ہوتی ہے کہ اخیر پر پنجے سے پچاس طرح ملا ہوا بنایا جاتا ہے کہ گویا کوئی ہاتھ میں

۱ میر حسن، ص ۴۶

۲ نور الحسن نیر، نوراللفات، حصہ چہارم

۳ مولوی طہار الرحمن دہلوی، کتاب مذکور، جلد چہارم، ص ۴۳

۴ ایضاً، ص ۱۳

ہاتھ دے کر قول کر رہا ہے۔ یہی چھلا اکثر یار احباب ایک دوسرے کو دیتے ہیں<sup>۱</sup>۔

جواہرات، موتی وغیرہ :

زیور کے ضمن میں پیرے، جواہرات، موتی، نگینے وغیرہ کا ذکر بھی ضروری ہے۔ ان قیمتی اشیا کا استعمال قدیم زمانے میں راجے، مہاراجے، بادشاہ، امرا و رؤسا وغیرہ کیا کرتے تھے اور اب بھی امیر اور ثروتمند ہی انہیں استعمال کرتے ہیں۔ عوام اور اوسط درجے کے لوگ معمولی یا نقلی پیرے، موتی وغیرہ استعمال کرتے ہیں۔ ان چیزوں کا استعمال بہر حال ہمیشہ رہا ہے اور آج بھی ہے اس لئے اردو کا خزانہ ان سے خالی نہیں ہے۔

جواہر کی چار قسمیں ان کی قدر و قیمت کے لحاظ سے حسب ذیل ہیں :

لعل (لال)، الماس (پیرا)، یاقوت، زمرد۔

ان جواہر میں سے ہر ایک کی متعدد قسمیں ہیں۔ مثلاً، نمری لال، بقمی لال، زبئی الماس، سیمائی الماس، احمری یاقوت، ارغوانی یاقوت، نیلم، کوکب (گوہر شب چراغ)، پکھراج، ریحانی زمرد، زنگاری زمرد وغیرہ۔

الماس کی مندرجہ ذیل قسموں کے نام خالص ہندوستانی ہیں اور خاصے دلچسپ بھی ہیں :

برہما برن پیرا سفید رنگ بے عیب پیرا۔ بعض خاص زیوروں کے لئے بہت پسند کیا جاتا ہے<sup>۲</sup>۔

یش برن پیرا زردی مانل رنگ کا پیرا۔ اس کی خاصیت میں یرقان کی بیماری پیدا کرنا بیان کیا جاتا ہے<sup>۳</sup>۔

محمقری برن پیرا نیلگوں آبی رنگ کا پیرا۔ اچھی قسم میں شمار ہوتا ہے<sup>۴</sup>۔

۱ نور الحسن نیر، نورالمنان، حصہ سوم

۲ مولوی ظفر الرحمن دہلوی، کتاب مذکور، جلد چہارم، ص ۵۱

۳ ایضاً، ص ۵۲

۴ ایضاً، ص ۵۵

الماس کا زیور چاندنی راتوں میں پہنا پسند کیا جاتا ہے۔ چونکہ یہ جوہر پر موہن میں پہنا جاتا ہے اس لئے اس کو سدا رُت جوہر کہتے ہیں<sup>۱</sup>۔

باقوت کا بنا ہوا زیور جاڑے کے موسم میں پہنا پسند کیا جاتا ہے اس لئے اس کو سرما رُت کا جوہر کہتے ہیں<sup>۲</sup>۔ لیکن پکھراج باقوت ہی کی ایک قسم ہونے کے باوجود بست میں پہنا پسند کیا جاتا ہے اور اسی وجہ بست رُت جوہر کہلاتا ہے<sup>۳</sup>۔ مذکورہ بالا جواہرات کے علاوہ بہت سے قیمتی پتھر ہیں جو زیور بنانے کے کام آتے ہیں۔ مثلاً، فیروزہ، کھربا، لاجورد، بلور، عقیق، باد زہر، زہر مہرہ، در نجف، دانہ فرنگ وغیرہ۔

جواہر اور قیمتی پتھروں سے ترشے ہوتے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کو نگ یا نگینہ کہا جاتا ہے۔ نگ حقیقت میں فارسی لفظ نگین کا مخفف ہے۔ نگینے مختلف شکلوں یا پہلوؤں کے تراشے جاتے ہیں۔ مثلاً،

پان گھاٹ نگینہ پان کی شکل کا لمبوترے پہل کا تیار کیا ہوا نگینہ۔  
دونوکا گیہوں یا جو کی وضع کا بنا ہوا نگینہ۔  
کنول مخروطی وضع کا پہل دار بنایا ہوا نگینہ۔  
شمسا بیضوی شکل کا لمبوتر بنایا ہوا نگینہ۔

بعض نگینے قدرتی ساخت کے بھی ہوتے ہیں۔ جیسے، کتابی نگینہ، ایک ڈال نگینہ، دو چشمہ وغیرہ۔ کسوا نام کا ایک نگینہ ہے جو ہندوؤں میں وشنو دیوتا سے منسوب کیا جاتا ہے<sup>۴</sup>۔

زیور کے سلسلے میں موتی کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ اس کے لئے اردو میں مروارید اور لولو کے الفاظ بھی مستعمل ہیں۔ اس کی متعدد قسمیں ہیں۔ مثلاً، شمی مروارید، رمانی مروارید، شیر فام مروارید، در غلطان، در یتیم، نجم وغیرہ۔ موتی کے زیور پر طبقے میں استعمال ہوتے ہیں۔ بعض گہنے موتی ہی کے ہوتے

۱ مولوی ظفر الرحمن دہلی، کتاب مذکور، جلد چہارم، ص ۶۷

۲ ایضاً، ص ۵۳

۳ ایضاً، ص ۵۳

۴ نگینے سے متعلق اصطلاحات فرہنگ اصطلاحات پیٹہ وران، جلد چہارم، پیٹہ نگینہ گری، سے لی گئی ہیں۔

ہیں۔ جیسے، دریچہ (دریچے)، موہن مالا، اکاولی، آردی ہار وغیرہ۔ بعض گہنوں میں سچے موتی خاص طور پر اور بڑی تعداد میں لگائے جاتے ہیں۔ انہیں بھی موتیوں کا زیور کہا جاتا ہے۔ موتی کا زیور گرمی کے موسم میں پہننا پسند کیا جانا ہے اس لئے اس کو گرمات جوہر کہتے ہیں<sup>۱</sup>۔

موتی کے ساتھ مونگا بھی قابل ذکر ہے۔ اسے اردو میں مرجان بھی کہتے ہیں جو عربی زبان کا لفظ ہے۔ شعر و ادب میں زیادہ تر یہی لفظ استعمال ہوتا ہے۔ موتی کی طرح یہ بھی سمندر سے نکالا جاتا ہے۔ یہ سرخ، سفید، زرد اور سادہ رنگ کا ہوتا ہے۔ اس کے ہار بنائے جاتے ہیں۔ میر حسن کا ایک شعر ہے:

وہ موتی کے مالے وہ مونگے کے ہار گل و نسترن کی چمن میں بہار

کوڑی اور گھونگے کے بھی زیور تیار ہوتے ہیں جو غریب طبقے کی عورتیں پہنتی ہیں۔

سنار :

زیور کے اتنے تفصیلی ذکر کے بعد زیور بنانے والے کے بارے میں بھی چند کلمے کہنا ضروری ہے کیونکہ زینت گر تو دراصل وہی ہے، اگرچہ درزی کی طرح وہ بھی اپنی وحدہ خلائی کے لئے بدنام ہے۔ چنانچہ مثل مشہور ہے: سنار کی کھٹائی اور درزی کے بند۔

سنار کے لغوی معنی ہیں نار (عورت) کو سندر بنانے اور مزین کرنے والا<sup>۲</sup>۔ اسے زر گر بھی کہا جاتا ہے۔ سنار یا زر گر عمومی حیثیت سے بولا جاتا ہے ورنہ سادے زیور بنانے والے کو گھڑیا اور نفیس اور نازک قسم کے زیور بنانے والے کو سادہ کار کہتے ہیں۔ زیور میں نگینے یا جواہرات جڑنے والا جڑیا یا مرصع کار کہلاتا ہے اور اس عمل کو جڑائی یا مرصع کاری کہتے ہیں۔ زیور کے نگینے کو کندن سے جوڑا جاتا ہے۔ اسے کندن کاری یا پکی جڑائی کہتے ہیں۔ زیور پر کانچ کے بنے ہوئے، مسالے سے خوبصورت پھول اور پتیاں بنائی جاتی ہیں۔ اس کام

۱ مولوی ظفر الرحمان دہلوی، کتاب مذکور، جلد چہارم، ص ۶۵

۲ سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ، جلد سوم

کو میناکاری کہتے ہیں اور اس کا کاریگر میناکار کہلاتا ہے ۔ زیور پر نقش بنا کر ان کی سطح کو اہارا جانا ہے ۔ اسے معنیت کاری کہتے ہیں اور اس کے کاریگر کو معنیت کار کہا جاتا ہے ۔ اوپر لکھا جاچکا ہے کہ غریب طبقے کی عورتیں کوڑیوں اور گھونگھوں کے بھی زیور پہنتی ہیں ۔ ان کے بنانے والے کو سنکھاری ( سنکھ ہاری ) کہا جاتا ہے ۔<sup>۱</sup> ستاروں کے محلے کو یا جہاں ستاروں کی بہت سی دوکانیں ہوں ، سنار پٹا کہتے ہیں ۔

چوڑیاں :

چوڑی کا شمار بھی زیوروں ہی میں ہوسکتا ہے کیونکہ یہ بھی زینت کی چیز ہے ۔ زینت کے علاوہ ہندوستانی عورتیں اسے سہاگ کی علامت سمجھتی ہیں ۔ یہ عموماً کانچ ، بلور اور لاکھ کی بنتی ہیں ۔ امیر اور خوشحال عورتیں سونے کی چوڑیاں بھی پہنتی ہیں ۔ ان کے علاوہ چاندی ، پانہی دانت ، سینگ اور بعض جوہر دار پتھروں کی بھی چوڑیاں پہنتی ہیں ۔ چوڑیاں بنانے اور بیچنے والے کو چوڑی کار یا چوڑیہار ( مرد ) اور چوڑیہارن ( عورت ) کہتے ہیں ۔ اسے منہیار اور متہیارن بھی بھی کہا جاتا ہے ۔ لاکھ کی بنی ہوئی چوڑیوں کو لکھرا اور ان کے بنانے والے کو لکھرا کہتے ہیں ۔

چوڑیاں ہندوستانی تہذیب میں اس قدر اہمیت حاصل کرچکی ہیں کہ ان کی بنیاد پر محاورے بن گئے ہیں ۔ مثلاً ، چوڑیاں بڑھانا ، چوڑیاں ٹھنڈی کرنا ( اتارنا ، توڑنا ) ؛ چوڑیاں ٹھنڈی ہونا ؛ چوڑیاں پہنانا ( بیوہ کے ساتھ شادی کرنا ) ؛ چوڑیاں پہنتا ( بزدلی دکھانا ) وغیرہ ۔

بناو سنگار :

بناو سنگار عورت کی فطرت میں داخل ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس کے بغیر زیور صحیح معنوں میں زینت کا سامان بھی نہیں بن سکتا ۔ اسی لئے بارہ ابرن ( بتیس ابرن ) سولہ سنگار مثل مشہور ہے ۔ بارہ ابرن اور بتیس ابرن کا ذکر اوپر آچکا ہے ۔ سولہ سنگار کی تفصیل حسب ذیل ہے :

۱. غسل کرنا ۲. تیل ملنا ۳. سر گوندھنا ۴. سر کو زیور سے آراستہ کرنا ۵. چندن بھرنا ۶. لباس پہننا ۷. قشقہ کھینچنا ۸. کاجل لگانا ۹. گوشوارہ لٹکانا ۱۰. ناک کا زیور یا موتی سے آراستہ کرنا ۱۱. گلے میں زیور پہننا ۱۲. پھولوں یا موتیوں کا ہار گلے میں ڈالنا ۱۳. مہندی لگانا ۱۴. کمر بند کا جس میں گھگھرو ہوتے ہیں، کمر میں لپٹنا ۱۵. پاؤں کو زیور سے آراستہ کرنا ۱۶. پان کھانا ۱.

سولہ سنگار کے علاوہ عورتوں کی سات آرایشیں بھی ہیں جنہیں پر ہمت کہا جاتا ہے ۲. ان کو سولہ سنگار کا اختصار سمجھنا چاہیے۔

اوپر سنگار کی جو تفصیلات دی گئی ہیں ان میں سے اب بہت سی باقی نہیں رہیں لیکن ان سے ہندوستانی عورت کے مذاق خودآرائی اور ساتھ ہی اردو زبان کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ابوالفضل نے عورتوں کے سولہ سنگار کے ساتھ مردوں کے بارہ سنگار کا بھی ذکر کیا ہے جو حسب ذیل ہیں:

داڑھی کو پیراستہ کرنا، غسل کرنا، قشقہ کھینچنا، خوشبو اور تیل ملنا، کان میں سونے کی بالیاں پہننا، لباس پہننا، مکٹ باندھنا، تلوار ہاتھ میں رکھنا، جمدھر اور اس کی قسم کا اسلحہ کمر میں باندھنا، انگوٹھی پہننا، پان کھانا، موزہ یا جوتا پہننا ۳.

امتداد زمانہ کے ساتھ نہ عورتوں کے سولہ سنگار رہے اور نہ مردوں کے بارہ سنگار۔ سولہ سنگار بہر حال زبان میں اپنی مستقل جگہ بنا چکا ہے لیکن بارہ سنگار نے شاید اردو میں جگہ پائی ہی نہیں۔

غسل کرنے کا چلن ہر ملک اور ہر قوم میں تھا اور آج بھی ہے۔ ہندوستان میں قدیم زمانے میں کھلی فضا میں نہانے کا رواج تھا۔ مسلمان اپنے ساتھ غسل خانہ لائے جس کو اہل ہند نے پسند کیا اور وہ یہاں کی معاشرتی زندگی کی ایک اہم چیز بن گیا۔ شاہی حمام اور امرا و رؤسا کے حمام کے علاوہ عوام کے حمام بھی

۱ نور الحسن تہ، نور النساء، حصہ اول، ص ۴۷

۲ اچھا، حصہ چہارم

۳ امین اکبری، جلد سوم ص ۱۴۴

بن گئے اور آج بھی بڑے بڑے شہروں میں حمام پائے جاتے ہیں جن میں مقررہ پیسے دیکر جو چاہے غسل کرسکتا ہے۔ لیکن یہ غسل خانے یا حمام صرف مردوں کے لئے ہیں۔ عورتیں گھر ہی کے غسل خانے میں نہاتی ہیں۔ انگریزی معاشرت کے اثر سے غسل خانہ اور زیادہ ضروری ہو گیا اور غسل خانے اور حمام کے ساتھ ساتھ، باتھ روم بھی ہماری معاشرت میں داخل ہو گیا۔ پہلے غسل خانے میں گھڑا، بیسن (بیسن دانی)، کھلی وغیرہ رکھی جاتی تھیں۔ پھر ان کی جگہ ٹپ (ٹپ)، (صابن دانی) وغیرہ نے لے لی۔ انگریزی باتھ روم اپنے ساتھ شاور باتھ بھی لایا۔

قدیم زمانے میں عورتیں عموماً کالی چکنی مٹی سے بالوں کو دھویا کرتی تھیں۔ اس کا رواج اب بھی دیہات کی عورتوں میں پایا جاتا ہے۔ وہ اسے صابن پر ترجیح دیتی ہیں۔ لیکن اب عموماً خوشبودار صابن استعمال ہوتا ہے۔ موجودہ صابن یورپ اور امریکا کی دین ہیں۔ اب انہیں ناموں سے ہندوستان میں بھی صابن بننے لگے ہیں۔ مگر ان کے نام زیادہ تر انگریزی ہیں۔ ان انگریزی ناموں کو اردو بحسنہ اپنا لیا ہے مثلاً، پیرس سوپ، لکس، کیٹیکورا، پام آلیو، سن لائٹ، لائف بوائے، رکسونا، سنتھال وغیرہ۔ ہندوستانی ناموں سے بھی چند صابن بنتے ہیں۔ جیسے، حمام، موتی، صندل سوپ وغیرہ۔

سر میں تیل لگانے کا دستور ہمیشہ سے رہا ہے۔ یہ تیل عموماً خوشبودار ہوتے ہیں جو مختلف پھولوں میں بسائے جاتے ہیں۔ ان کا ذکر پھولوں کے سلسلے میں آچکا ہے۔ چنبیلی، گلاب (گل روغن)، ییلا اور موگرے کے تیل زیادہ پسند کیے جاتے ہیں۔

سر گوندھنا یا کنگھی چوٹی کرنا سنگار کے سلسلے میں کسی زمانہ میں بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ یہ ایک مستقل فن بن گیا تھا جسے مشاطگی کہتے تھے اور جو عورت اس فن کی ماہر ہوتی تھی اسے مشاطہ کہا جاتا تھا۔ اسی مشاطگی نے اردو کو زلف نایدار، زلف پریچ، زلف پرخم، زلف چلیسا، زلف پرشکن، زلف شکن در شکن، زلف پیچاں، زلف دوتا، زلف رسا، زلف عنبریں، زلف عنبر بار، زلف مشکین، زلف مشکبار، زلف مشک نام، زلف گرہ گیر، زلف مسلسل وغیرہ عطا

کی۔ سرکے بال جو چوٹی گوندھنے میں مانگ کے دونوں طرف مانتے پر ہلال کی شکل میں زکھے جائیں اسے چاند بری کہتے ہیں۔ اس کو محمد شاہی پٹیوں کا سر گوندھنا بھی کہا جاتا ہے جو اس عہد میں نوجوان عورتوں میں چوٹی گوندھنے کا ایک عام چلن تھا۔<sup>۱</sup> جوڑا بھی بال بنانے کی ایک شکل ہے جو عام ہے۔ جوڑے کو موباف سے زینت دی جاتی ہے۔ «آخری دور میں موباف میں جوڑا لچکا بھی لپیٹ دیا جاتا۔ اس سے پوری چوٹی چاندی کی معلوم ہوتی۔»<sup>۲</sup> کسی زمانے میں بال لپیٹا کا بھی چلن تھا۔ یہ جوڑا باندھنے کی موتیوں کی لڑ تھی۔<sup>۳</sup> میر حسن نے موباف کی تعریف یوں کی ہے :

وہ کنکھی وہ چوٹی کہینچی صاف صاف      کناری کے پیچھے چمکتا صاف  
مباف زری نے کیا ہے غضب      دیا ہے گرہ دن کو دنبال شب  
سنگاروں میں گوسب سے ہے وہ اتارا      یہ کہتے ہیں چوٹی کا اس کو سنگار  
نہ ہو کیونکہ چوٹی کا رتبہ بڑا      کہ ایک نور ہے اسکے پیچھے پڑا<sup>۴</sup>

ہندوستان کی عورتیں مانگ پر سندور چھڑکنا سنگار کے ساتھ ساتھ سہاگ کی علامت سمجھتی ہیں۔ مسلمان عورتوں نے بھی اس کو قبول کیا۔ لیکن انہوں نے افشاں کو بھی رواج دیا۔ چند چمکدار چیزوں، جیسے مقیش یا گوڑے کی کترن یا سونے چاندی کے ورق، ابرگ وغیرہ کو خوب باریک کر کے پیشانی پر نقش و نگار بناتے ہیں اور بالوں پر چھڑکتے بھی ہیں۔ اس چیز کو افشاں کہتے ہیں اور اسے لگانے کو افشاں چٹنا کہا جاتا ہے۔ دولہن کی پیشانی پر خصوصاً افشاں چٹی جاتی ہے۔ مانگ میں موتی بھرنا یا موتی کی لڑی لگانا بھی سنگار میں داخل ہے جو بڑی زینت کا باعث ہے۔ میر حسن نے اس کی نابندگی یوں دکھائی ہے :

بھری مانگ موتی سے جلوہ کناں      نمایاں شب تیرہ میں کہکشاں

نسیم نے اس کی چمک دمک یوں ثابت کی ہے :

جب اسکی، موتیوں سے، مانگ بھر دی      فلک نے کہکشاں قربان کر دی

۱ مولوی ظفر الرحمان دہلوی، کتاب مذکور، جلد چہارم، ص ۲۴-۲۳

۲ سید صباح الدین عبد الرحمان، کتاب مذکور، ص ۳۱۳

۳ مولوی ظفر الرحمان دہلوی، کتاب مذکور، جلد چہارم، ص ۱۵

۴ مثنوی مذکور، ص ۷۳



پان اور مسی بھی سنگار کے اہم اجزا ہیں۔ پان کی سرخی اور لکھونے اور مسی کی سیاہی سے دانتوں کی سفیدی اور چمک نمایاں تر ہوجاتی ہیں۔ اسی مقصد کی خاطر لکھنؤ میں ایسی الائچیاں ایجاد کی گئیں کہ ایک الائچی کھالینے سے منہ سرخ ہوجانا۔ اسی طرح ایک اور قسم کی الائچیاں ایجاد ہوئیں کہ ایک الائچی پان میں ڈال کر کھالی جاتی تو مسی خود بخود لگ جاتی۔ لیکن یہ الائچیاں اصل کو نہ پہنچ سکیں اس لئے عام پسند اور مقبول نہ ہوسکیں<sup>۱</sup>۔ ہونٹوں کو خوشنما بنانے کے لئے کتھے، چونے اور مسی کا مرکب بھی استعمال ہوتا ہے جسے لاکھا کہتے ہیں۔ اسی طرح کاجل اور سرمہ بھی سنگار کی چیزوں میں داخل ہیں۔ ان سے آنکھوں کی سیاہی اور خوبصورتی بڑھ جاتی ہے۔ سرمگیں آنکھوں کی شعرا نے بھی تعریف کی ہے۔ ان آنکھوں کو بھی سرمگیں آنکھ کہتے ہیں جن کے پیولے کی کوریں قدرتی طور پر سیاہ ہوں۔ آنکھوں کے پیولے کی کوروں پر سلائی سے جو لکیریں بنائی جاتی ہیں انہیں سرمئی تحریر کہا جاتا ہے۔ پان، مسی اور کاجل ہندوستان کی چیزیں ہیں اور سرمہ مسلمان اپنے ساتھ لائے۔ میر حسن نے ان چیزوں کا حسن اس انداز سے دکھایا ہے :

وہ مسی اور اس کے لب لعل نام      سواد دیار بدخشاں کی شام  
وہ آنکھوں کا عالم، وہ کاجل غضب      کہے تو پڑی نرگستان میں شب  
ستم تس پہ سرمے کی تحریر سی      کھینچی ہاتھ کافر کے شمشیر سی  
لکھوٹا وہ پانوں کا مسی کے ساتھ      کہ جوں دامن شب شفق کے ہو ہاتھ<sup>۲</sup>

غازہ بھی سنگار کا ایک اہم جز رہ چکا ہے لیکن اب یہ ایک عام استعمال کی چیز بن گیا ہے۔ اسے گلگونہ اور ابیر بھی کہتے ہیں۔ سودا کا ایک اچھا شعر ہے :

گلگونہ عارض ہے نہ ہے رنگ حنا تو      اے خوں شدہ دل تو نوکسی کام نہ آیا

پہول سے آدمی کسی حال میں بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ خوشی کے موقع پر خصوصاً اس کا استعمال زیادہ ہوتا ہے۔ سنگار بھی خوشی کی نشانی ہے اس لئے

۱ مولانا عبد الحلیم شرر لکھوی، کتاب مذکور، ص ۴۱۸

۲ مثنوی مذکور، ص ۸۰-۷۹

اس موقع پر پھولوں کا ہار (پھول مالا)، بدھی (بدی)، ہار سنگار، کشہا، گجرا وغیرہ استعمال ہوتے ہیں۔ جرڑے میں پھول یا پھولوں کا گچھا لگانا نوجوان عورتوں کی پسندیدہ چیز ہے۔

عطر بھی سنگار کے لوازم میں داخل ہے۔ اس کا کچھ ذکر پھولوں کے سلسلے میں کیا جا چکا ہے۔ عطر گلاب، عطر حنا، عطر سہاگ، عطر دواہن، عطر خس، عطر بید مستک، عطر مجموعہ وغیرہ عموماً سنگار میں استعمال ہوتے ہیں۔

بناو سنگار اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک ایک اچھا سا آئینہ نہ ہو۔ قدیم ہندوستان میں بھی آئینہ تھا جو مختلف دھاتوں جیسے، چاندی، سونا، فولاد وغیرہ سے بنایا جاتا تھا۔ مسلمانوں کے ساتھ شیشے کا آئینہ آیا جو فولادی آئینے کے مقابلے میں کہیں بہتر تھا۔ جلی آئینہ خاص طور پر مشہور تھا۔ اردو نے اُرسی اور درپن کو بھی قبول کر لیا ہے۔ عربی کا مرآۃ شعر و سخن کی زبان میں مستعمل ہے۔ انگریزوں کے ساتھ ڈربسنگ ٹیبل (سنگار میز) آیا جو اب اردو میں عام ہو چکا ہے۔

سنگار کے یہ لوازم رکھنے کے لئے جو پٹاری یا صندوقچہ استعمال ہونا ہے اسے سنگار دان، حسن دان، مقابہ، سہاگ پٹارا وغیرہ نام دئے گئے ہیں۔ بعض لوازم کے لئے الگ الگ نام بھی ہیں۔ جیسے، عطر رکھنے کے برتن کو عطر دان، کاجل رکھنے کے برتن کو کجلوٹا یا کجلوٹی، سرمہ رکھنے کی شیشی کو سرمہ دان، کنگھی رکھنے کے غلاف کو شانہ پیچ کہا جاتا ہے۔

بناو سنگار حقیقت میں عورت کو قدرت کا ایک نفیس اور دلربا پانہ دیتا ہے۔ اسی سے وہ اپنی سہلیوں میں مقبول و ممتاز ہوتی ہے۔ اسی کے ذریعہ وہ شوہر کو اپنی طرف زیادہ متوجہ کرتی ہے۔ اسی کے زور سے وہ روٹھے ہوئے شوہر کو مناتی ہے، اسی لئے سنگار کرنے وقت عورت صرف اپنی پسند کی چیزوں کا استعمال نہیں کرتی بلکہ شوہر کی پسند کا بھی خیال رکھتی ہے۔ سنگار کے اہتمام کی ایک اچھی مثال شوق قدوائی کی مثنوی عالم خیال<sup>۱</sup> میں ملتی ہے۔ برہ کی ماری عورت کو شوہر کے خط کے ذریعے اطلاع مل چکی ہے کہ وہ فلاں دن گھر

پہنچ رہا ہے۔ اس دن عورت عالم خیال میں اپنے دل سے بہت سی باتیں کرتی ہے اور آخر میں کہتی ہے کہ:

اب تو یہ فکر ہے کہ آج کچھ تو سنگار چاہئے  
ٹوٹ گیا ہے کل بلاق سونے کا نار چاہئے  
ہاتھوں میں چوڑیاں ہیں کم ٹوٹ کے گر گئیں کئی  
آنیں گے اب بڑے میاں ان سے منگاؤں گی نئی  
مجھ کو بھی سادگی پسند، ان کو بھی سادگی پسند  
پہنوں سپید ہی لباس ہوگا انہیں یہی پسند  
بیاباں ہوں یا بوٹیاں چبھتی ہیں جامدائیاں  
چند دوپٹے پہاڑلوں رکھی ہیں جامدائیاں  
بیل کشاؤ کی ابھی چوک سے میں منگا نہ لوں  
لائی ہے اچھن ایک بیل اس کو بھی لوں میں یا نہ لوں  
ہار میں گوند لوں اگر پھول ہوں خانہ باغ میں  
اب کیے برس تو موگرا گھر میں کھلا نہ باغ میں  
اے لو «حضور» آگئے بندی سنورتی ہی رہی  
بن نہ پڑا سنگار کچھ، حوصلہ کرتی ہی رہی

• مجاہد حسین حسینی

## آرزو لکھنوی کی لسانی خدمات

سید انور حسین آرزو لکھنوی ۱۸۷۳ء میں پیدا ہوئے۔ اس عہد میں اپنی علمی و ادبی اور ثقافتی و تہذیبی ترقی کے لحاظ سے اودھ سچ مع مشرقی تہذیب و تمدن کا آخری نمونہ تھا۔ بقول مولوی عبدالحلیم شرر:

» اس کے تسلیم کرنے میں شاید کسی کو عذر نہ ہوگا کہ ہندوستان میں مشرقی تہذیب و تمدن کا جو آخری نمونہ نظر آیا وہ گذشتہ دربار اودھ تھا۔ اگلے دور کی یادگار اور بھی کئی دربار موجود ہیں مگر جس دربار پر، پرانی تہذیب اور اگلی معاشرت کا خاتمہ ہو گیا وہ یہی دربار تھا جو بہت ہی آخر میں قائم ہوا اور عجیب و غریب ترقیاں دکھا کے بہت ہی جلد فنا ہو گیا۔«<sup>۱</sup>

اودھ کے دارالسلطنت فیض آباد اور الہ آباد، دونوں ہی رہے لیکن شہر لکھنؤ نے ترقی کی جو گوناگوں شان دکھائی وہ سب سے زوالی تھی۔ خصوصاً زبان کی لطافتوں، لباس کی نزاکتوں اور کھانے کی جدتوں میں یہاں کے لوگ آج بھی امتیازی خصوصیت کے حامل ہیں۔ زبان کے سلسلے میں آج بھی خوانچے والے ککڑیوں کو لیلیٰ کی انگلیاں اور بجنوں کی پسلیاں کہتے ہیں اور گتے بیچنے والے »کنکوے« لوٹے کے لگے خریدلو۔» کی صدائیں لگاتے ہیں۔

آرزو ایسے ذہین اور طباع انسان کا زبان اور اس کے لسانیاتی پہلو پر نگاہ رکھنا ایک فطری امر تھا۔ ان کے نزدیک محض »تکسالی« زبان ہی استعمال کے

۱ گذشتہ لکھنؤ، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لیبلیٹ ۱۹۷۱ء، ص ۱۴

• ڈاکٹر سید مجاہد حسین حسینی، ام۔ اے؛ پی۔ ایچ۔ ڈی؛ استاد شعبہ اردو، مہارشی دیانند کالج، بمبئی۔

قابل اور قصاصے اردو کی معیاری زبان تھی۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون میں لکسالی زبان کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

» لکسالی زبان وہی زبان مانی جاسکتی ہے جو اپنے حدود سے تجاوز نہ کرے، قیود کے اندر رہے، ایک بولے تو دوسرا سمجھے، ترقی اس طرح کی نہ ہو جس میں تنزل شامل رہے۔<sup>۱</sup>

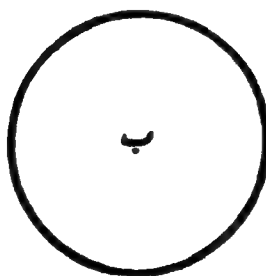
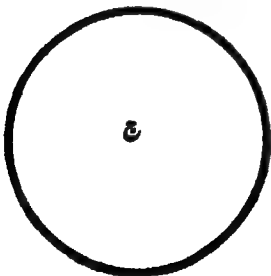
حدود سے تجاوز کرنے کی معنی ہیں الفاظ غیر معتدل کا استعمال، » غیر معتدل« کی اصطلاح آرزو نے ایسے الفاظ کے لئے استعمال کی ہے جو » غیر ہندی« ہیں اور جن کا استعمال مناسب » ہندی« بدل کی موجودگی میں خلاف اصول و دلیل ہوتا ہے۔ اپنے مذکور الصدر مضمون ہی میں آگے چل کر وہ » حدود و قیود« کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

» اردو کی حقیقت، اس کی ہر ایک ضرورت کو مدنظر رکھ کر ایسے اصول مقرر کئے جائیں، ایسے حدود قائم کردئے جائیں جو انصاف کی نظر میں قابل قبول ہوں۔ میں نے پچیس تیس برس کی جانکھا کوششوں اور روح فرسا کوششوں کے بعد اردو کے اصول بنیادی اور اس کے مدارج ترقی کو جہاں تک سمجھا ہے اس کے لحاظ سے حدود مقرر کرنے میں تین طرح کے تین دائرے قائم ہوتے ہیں۔<sup>۲</sup>

(ج) دائرہ توسیع زبان

(ب) دائرہ ترمیم زبان

(ا) دائرہ اعتدال زبان



پہلا دائرہ یعنی » دائرہ اعتدال زبان« دوسرے دونوں دائرہ کی اصل ہے جس کا تعلق عام زبان سے ہے اور وہی » ملکی« زبان ہے جس کا یوں آسان، سمجھنا

آسان، سیکھنا آسان ہے۔ دوسرے دونوں دائروں یعنی 'ب' اور 'ج' کا تعلق اپیل قلم سے ہے۔ آرزو کے الفاظ میں:

» یہ مانی ہوئی بات ہے کہ اردو کی اصل ہندی زبان ہے جس میں فعل و حرف کلیتہً ہندی کے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صرف ہندی لفظوں سے جملے کے جملے بلا شرکت غیرے بن جایا کرتے ہیں اور اردو، اردو ہی رہتی ہے، ہندی نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے ثبوت میں پرانے زمانے کے اشعار اور سید انشاء مرحوم کی ایک نثر (رانی کینکی) پہلے سے موجود ہے اور آج بھی اس کے امکان پر میری وہ متعدد غزلیں گواہ ہیں جو... » خالص اردو « کے نام سے شائع ہو رہی ہیں۔ اگر اس مقید اردو سے غیر ضروری قید الہادی جائے تو صرف » اسماء « کا تصلیہ باقی رہ جاتا ہے۔<sup>۱</sup>

مذکورہ بالا دوائر کی وضاحت حسب ذیل طریقے پر پیش کی جاسکتی ہے:

#### (الف) دائرہ اعتدال زبان

اردو کے اصول بنیادی و مدارج ترقی میں اس دائرے کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ اس دائرے کا اصل تعلق عام زبان سے ہے جو ملکی زبان ہے۔ یہ دائرہ بتاتا ہے کہ اردو کی اصل » ہندی « ہے۔ جہاں تک لفظ ہندی کے استعمال سے کوئی خرابی نہ پڑے، وہاں » غیر ہندی « کا استعمال خلاف اصول ہے۔ اسی دائرے کے حدود میں اردو زبان بلا اختلاف، ملکی اور ٹکسالی زبان مانی جاسکتی ہے۔

#### (ب) دائرہ تزئین زبان

دائرہ تزئین زبان کا تعلق شاعروں اور انشاء پردازوں کی زبان سے ہے جو کہیں تشبیہات و استعارات کی ضرورت سے کہیں اختصار کے لحاظ سے مفردات و مرکبات غیر ہندی استعمال کیا کرتے ہیں۔ یہ دائرہ بھی اپنے حدود کے اندر اصولی حیثیت رکھتا ہے۔ لہذا جب بلا ضرورت کوئی لفظ مفرد یا مرکب استعمال ہوگا تو دائرہ، دائرہ نہ رہے گا۔

## (ج) دائرہ توسیع زبان

اس دائرے کا تعلق علمی زبان سے ہے جس میں علمی اصطلاحوں کا لانا ضروری ہے کہ بغیر ان کے اظہار مفہیم ممکن نہیں۔ یہاں بھی اگر بلا ضرورت عام فہم الفاظ چھوڑ کر لغات غریبہ اور ترکیبات عجیبہ استعمال کئے گئے تو دائرہ باطل ہو جائے گا اور استفادہ عام کی غرض بھی فوت ہو جائے گی۔

» ٹکسالی زبان « کے سلسلے میں آرزو کے بیان کردہ اصولوں کی تلخیص پیش کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک :

- ۱ اردو کی اصل ہندی زبان ہے۔
- ۲ اردو کے افعال و حروف کلیۃً ہندی کے ہیں۔
- ۳ اسماء ہندی بھی ہو سکتے ہیں اور غیر ہندی بھی۔
- ۴ جن کے بدل نہیں ملتے وہ اسماء ہندی ہیں اور »غیر ہندی« ہیں تو زبان کے جزو ذات ہیں جن کی قائم مقامی غیر ہندی کر ہی نہیں سکتے۔ مثلاً، ہوک، کوک، دمک، گھٹس، پٹس، سنسان، ہلکان، جھوم، دھوم، کڑک، بھڑک، جھماجھم، چھماچھم وغیرہ۔
- ۵ بعض غیر ہندی الفاظ مثلاً سلام، پیام، زمین، آسمان، اقرار، زمانہ وغیرہ ایسے ہیں جن کے بدل معدوم ہو چکے ہیں۔ اگر ان کے بجائے ہندی کے الفاظ پرنام، سندیس، دھرتی، آکاش، وچن، سمے وغیرہ لائے جائیں تو نہ اردو، اردو رہتی ہے اور نہ ہندی ہی بنتی ہے۔
- ۶ مترادف الفاظ ہندی کے بھی ہو سکتے ہیں اور غیر ہندی بھی جو اپنے موقع اور محل کے لحاظ سے فصیح و غیر فصیح ہو جاتے ہیں۔
- ۷ جہاں تک لفظ ہندی کے استعمال سے کوئی خرابی نہ پڑتی ہو وہاں تک غیر ہندی کا استعمال خلاف اصول ہے۔

ان اصولوں کی وضاحت اور دوائر مذکورہ کی تشریح جامع اور مکمل صورت میں »نظام اردو« میں ملتی ہے۔ یہ آرزو لکھنوی کا نفیس کردہ ایک علمی رسالہ ہے جو برسوں کے غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ یہ رسالہ دو حصوں پر منقسم ہے۔ پہلے

حصے میں اردو زبان کے اجزاء ترکیبی کی تشریح و تقسیم کے بعد حدود زبان بیان ہوئے ہیں جس سے اردو کا ایک اصولی اور مستقل زبان ہونا ثابت ہوتا ہے۔ دوسرا حصہ علم بلاغت میں ایک نئے شعبے کا اضافہ ہے جسے آرزو نے »علم تنسیق کلمات« کہا ہے۔ یہ علم بلاغت کا ایک نیا شعبہ ہے جو آرزو نے قائم کیا ہے۔ اس وقت راقم مضمون اپنے معروضات کو کتاب کے صرف پہلے حصے تک محدود رکھے گا۔ آرزو اس رسالے میں اجزاء زبان پر یوں روشنی ڈالتے ہیں :

»اجزاء زبان صرف وہی الفاظ ہیں جنہیں ذوق اہل زبان نے مزاج کے موافق پاکر بحسنہ قبول کر لیا ہے یا وہ الفاظ ہیں جنہیں موافق مزاج بنالیا ہے۔ پس تمام الفاظ کسی زبان کے داخل زبان اردو نہیں۔ مثلاً پاؤں، گھوڑ، دونوں ہندی ہیں لیکن لفظ اول مستعمل اور لفظ دوم متروک ہے کہ اردو کے موافق مزاج نہیں «<sup>۱</sup>

اس بحث سے پتا چلا کہ اردو زبان پر پوری طرح عبور حاصل کرنے کے لئے پہلے اپنے آپ کو باذوق اہل زبان بنانا پڑے گا (اگرچہ اہل زبان تکلفاً بنا نہیں کرتے)، نیز الفاظ کے انتخاب، ان کے محل استعمال و محل ترک کو مع وجوہ سمجھنا ہوگا۔ ان اجزاء زبان کو حسب ذیل طریقے پر بیک نظر دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے :

### اجزاء ترکیبی زبان





(الف) زبان کے اجزاء حقیقی سے مراد ہندی، فارسی اور عربی کے وہ الفاظ ہیں جن میں سے ہر ایک کے بغیر تکمیل زبان محال ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اکثر الفاظ اپنے معنی میں منفرد ہیں۔ ان کے بدل مفقود ہیں مثلاً، ہندی کے کچھ الفاظ گٹا، کھن، پسی، کوڑی وغیرہ ایسے ہیں جن کے بغیر ہندی بدل نہیں پائے جاتے۔ اسی طرح فارسی کے شانہ، بازو، کمر، بغل وغیرہ کے ہندی یا عربی میں بدل آسانی سے نہیں ملتے۔ عربی کے انتظار، اعتبار، اختیار کے بدل، ہندی یا فارسی پیش کرنے سے قاصر ہے۔ لہذا ان مثالوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ الفاظ اردو کے اجزاء حقیقی ہیں۔ اس سلسلے میں یاد رکھنا چاہئے کہ محققین زبان اردو نے اس زبان کی اصل کے بارے میں مختلف نظریات پیش کئے ہیں۔ مثلاً،

» اردو دہلی میں فارسی اور ہندی کے میل جول کا ایک فطری نتیجہ ہے۔ «<sup>۱</sup>

» اردو کا نقطہ آغاز ۱۱۹۳ء ہے جب مسلمان تقریباً پونے دو سو برس تک لاہور میں متمکن رہنے کے بعد ترکوں اور افغانوں کی قیادت میں دہلی اور نواح دہلی میں داخل ہوتے ہیں اور فارسی کا سرکاری زبان کی حیثیت سے اس علاقے میں عمل درآمد ہوتا ہے۔ فاتح و مفتوح کے ارتباط و اختلاط سے دہلی کے بازاروں اور محلوں میں، اردو کا پہلا پیولی تیار ہوجانا بعید از قیاس نہیں۔ «<sup>۲</sup>

آرزو ہمارے ان ماہرین لسانیات کے ہم خیال ہیں جو محض عربی و فارسی ہی کو اردو زبان کی اصل نہیں مانتے بلکہ ہندی کی « نمایاں آمیزش » کو ضروری سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ ہندی اور فارسی کے اجزاء حقیقی کو « اردو کے اجزاء حقیقی » کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

(ب) اجزاء غیر حقیقی وہ ہیں جن کو اگر زبان میں سے مجبوراً نکال بھی دیا جائے تو زبان اظہار مطالب میں عاجز نہ رہے۔ مثلاً، انگریزی، فرانسیسی، پرتگالی اور اطالوی زبانوں کے وہ الفاظ جو اردو میں مستعمل ہیں اور ان کے ہم معنی الفاظ متروک نہیں لہذا وہ اجزاء غیر حقیقی ہیں۔ اگر ان کی کثرت ہو اور

۱ ڈاکٹر عبد علی الدین قادری دور، ہندوستانی لسانیات، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، ۱۹۶۰ء، ص ۹۲

۲ ڈاکٹر مسعود حسین خان، زبان و بیان، حیدرآباد، شعبۂ اردو، ضابطہ پرنٹرز، ص ۱۲۵-۱۲۶

ان الفاظ کے ہم معنی الفاظ متروک ہو جائیں تو اسی وقت یہ غیر ہندی الفاظ بھی اردو کے اجزاء حقیقی بن سکیں گے۔

(ج) اجزاء اصولی وہ اجزاء حقیقی ہیں جو یا تو ہندی ہوں یا فارسی۔

(د) تکمیلی اجزاء حقیقی وہ عربی الفاظ ہیں جو قواعد ہندی و فارسی کے مطابق ایسی حالت میں استعمال کئے جاتے ہیں جب مافی الضمیر کو ادا کرنے میں ہندی اور فارسی کے الفاظ ساتھ نہ دے سکیں۔

الفاظ ہندی میں ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ بلا شرکت غیرے جملے بن سکتے ہیں اس لئے ہندی کو اردو کی اصل مانا جاسکتا ہے، غیر ہندی کو نہیں۔ مثلاً میر کا شعر ہے :

تہمتے تہمتے تہمیں گے آنسو رونا ہے کچھ ہنسی نہیں ہے<sup>۱</sup>

یہ ایسا شعر ہے جس میں ایک لفظ بھی غیر ہندی نہیں۔ اس کے برعکس غالب کا یہ شعر بھی غور طلب ہے :

شمار سبجہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا تماشاے یک کف بردن صد دل پسند آیا

اس شعر میں اگر »آیا« کی جگہ »آمد« رکھ دیا جائے تو شعر اردو کی کی حدوں سے فوراً نکل جاتا ہے

اس مقام پر مناسب ہوگا کہ لفظ »ہندی« کی تعریف آرزو کے الفاظ میں پیش کردی جائے۔ ان کا کہنا ہے کہ :

»ہندی سے کوئی خاص خاص زبان مراد نہیں بلکہ اس لفظ میں بامے نسبتی ہے جو اندرون ملک کی تمام زبانوں کے الفاظ کو جو اردو میں مخلوط ہیں ملک ہند کی طرف منسوب کر رہی ہے مثلاً آٹا (بھاشا)، تنہا (گجراتی)، منڈا (پنجابی)، کھیس (بنگالی)، چورن (سنسکرت) زبان کا لفظ ہے مگر اردو میں مناسبت ملک سے سب

۱ اگے چل کر یہ کا بھی شعر آرزو کی »خلاص اردو« کی شان نزل اور ان کے دیوان »سربل بائسری« کا

ہندی کہے جاتے ہیں کہ ایک اکثر میں تغیر صورت و تبدیل معنی سے امتیاز اصلیت باقی نہیں ہے۔<sup>۱</sup>

آرزو کے اس بیان کی وضاحت کے لئے «نظام اردو» کے محشی پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کی حسب ذیل صراحت بے عمل نہ ہوگی:

«ان تمام لفظوں کو ہندی کہنے کی ایک وجہ مصنف نے یہ بتائی ہے کہ ان میں سے اکثر کے تلفظ یا معنی اردو میں بدل گئے ہیں اور ان کی صحت کا معیار ان زبانوں کے لغت نہیں بلکہ اردو کے لغت ہیں۔ یہاں تک کہ اگر کسی لفظ کا تلفظ اصل زبان کے خلاف معین ہو گیا ہو تو اردو میں وہی غلط تلفظ صحیح اور اصل تلفظ غلط سمجھا جائے گا۔ مثلاً سنار کو «سورنکار» یا بان کو «بانڑ» کہنا اردو میں درست نہیں۔ یہی حال معنی کا ہے۔ مثلاً، چورن کو مطلق سفوف کے معنی میں بولا صحیح نہ ہوگا۔ اس سے ظاہر ہے کہ ان لفظوں میں ازروے اصل کوئی امتیاز باقی نہیں رہا۔ اس لئے جن لفظوں میں امتیاز اصلیت ابھی تک باقی ہے، ان سے علیحدہ کرنے کے لئے ان لفظوں کا ایک مجموعی نام ہونا ضروری تھا۔ اگلے لوگوں نے ان کا نام ہندی نہایت مناسب تجویز کیا تھا۔ مصنف نے بھی اس کو باقی رکھا۔»<sup>۲</sup>

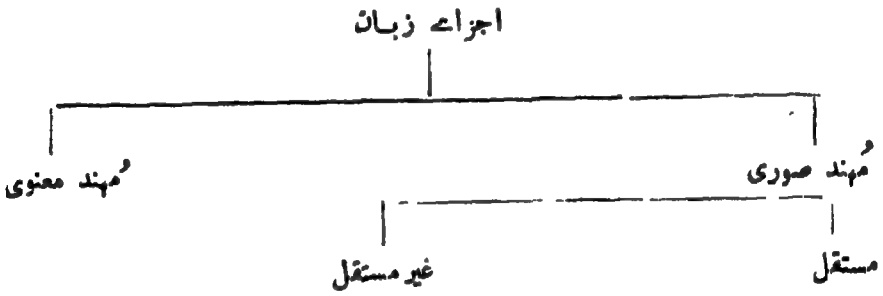
سید انشاء اللہ خاں انشا نے یہی بات بہت پہلے کہی تھی۔ پروفیسر رضوی کی تشریح دراصل انشا کے بیان کی آواز بازگشت یا تائید ہے:

«واضح رہے کہ ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا، عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوری، ازروے اصل غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق ہو تو بھی صحیح ہے اور اگر اصل کے خلاف مستعمل ہو تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت اور غلطی اردو میں اس کے استعمال پر منحصر ہے، کیوں کہ جو اردو کے خلاف ہے غلط ہے خواہ وہ اصل زبان

میں صحیح ہو، اور جو اردو کے موافق ہو صحیح ہے، خواہ وہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔<sup>۱</sup>

مسعود صاحب کی عبارت سے یہ بات واضح ہو گئی کہ جب آرزو ہندی کو اردو کی اصل قرار دیتے ہیں تو وہ اردو کے دامن کو تنگ کر کے محض اس زبان تک نہیں رہ جاتے جسے ہم دیوناگری رسم الخط میں لکھتے ہیں بلکہ ہندی سے مراد وہ تمام زبانیں ہیں جو ہندوستان میں بولی جاتی ہیں اور اردو کی ساخت میں جن کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ ان میں سے بعض زبانوں کے الفاظ بعینہ اردو میں مستعمل ہیں اور بعض صوری و معنوی حیثیت سے اپنا روپ بدل کر «مورد» ہو چکے ہیں اوو اپنی اصل خصوصیات سے دور ہو چکے ہیں۔<sup>۲</sup>

اجزائے زبان میں جو تغیرات ہوتے ہیں ان کی کئی صورتیں ہیں مثلاً



جب تک کلمات ہندی میں فارسی و عربی اجزا اپنی اصلیت پر قائم رہتے ہیں فارسی و عربی کہلانے ہیں لیکن جب تغیر پذیر ہو کر وہ اپنی امتیازی خصوصیات کھودیتے ہیں تو انہیں «مہند» کہا جاتا ہے۔ اگر یہ تنہید محض صوری ہو تو اسے

۱ بحوالہ دربابے لطافت (اردو ترجمہ) ص ۲۴۱۔ منقولات (پنلٹ کیفی)، طبع دوم، ص ۱۴

۲ پنلٹ برج موہن دتاتریہ کیفی نے زبان اردو میں معنوی تصرف کو «نارید» یعنی اردو بنانا کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

«جب ایک لفظ «نارید» کے عمل سے «مورد» ہو گیا پھر وہ لفظ اردو کا ہے۔ اپنے ماخذ سے

اسے اب کوئی تعلق نہیں رہا۔ تلفظ، صرف حیثیت، معنی، استعمال کا موقع، ان سب باتوں میں وہ اندر

کے قاعدے اور رواج کا پابند ہوگا۔ نارید کا یہ عمل مسلم ہے جو اہل سے اردو میں رائج اور جاری

رہا ہے»

» اردو « بھی کہتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ اوپر کی شکل میں دکھایا گیا ہے صوری تغیر مستقل بھی ہو سکتا ہے اور غیر مستقل بھی۔ جب لفظ اپنی اصل صورت میں نہ بولا جائے تو اسے « مستقل ترقی یافتہ تہید » کہتے ہیں۔ اس کے برعکس غیر مستقل تغیر اسے کہیں گے کہ لفظ پھر اپنی اصل کی طرف عود کرے۔

(۱) مستقل مہند صوری کی مثالیں صابون سے صابن، ناخن سے ناخون، کان سے کھان، خرپڑہ سے خرروزہ، ارمان سے ارمان وغیرہ ہیں۔

پہلی مثال میں حرف کم ہوا۔ دوسری میں بڑھا۔ تیسری میں حرف تبدیل ہوئے۔ چوتھی میں حروف و حرکات دونوں میں تبدیلی ہوئی اور پانچویں میں صورت و معنی دونوں بدل گئے۔

(۲) غیر مستقل مہند صوری کی مثالیں قبول سے قبولنا، فیض سے فیضو، نصیب سے نصیین، دیگ سے دیگچی، شیشہ سے شیشے وغیرہ ہیں۔

پہلی مثال میں قبول سے مصدر بنایا گیا۔ دوسری میں اسم مذکر بنایا گیا۔ تیسری میں اسم مؤنث بنایا گیا۔ چوتھے میں عمل تصغیر کر کے بڑی چیز کو چھوٹا کیا گیا اور پانچویں میں واحد کی جمع بنائی گئی۔

مہند معنوی وہ غیر ہندی کلمات ہیں جن کے معنی اردو میں بدل جائیں۔ مثلاً بغیر ترکیب فارسی « روزگار » بمعنی ذریعہ معاش اردو میں استعمال ہوگا لیکن بمعنی رمانہ فارسی ہے جو بغیر ترکیب فارسی کے مستعمل نہیں ہوتا۔ مثلاً، گردش روزگار۔ صرف اعراب کی تبدیلی سے احزائے زبان کو نئے نام سے موسوم نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلے میں یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو میں « نارید » کا عمل عربی فارسی کی بہ نسبت ہندی الفاظ پر کم ہوا جس کی صراحت ڈاکٹر گیان چند جین اس طرح کرتے ہیں :

» اردو نے ہندی الفاظ کو شاذ و نادر ہی بدلا ہے۔ حیرت یہ ہے کہ نارید کا عمل سب سے زیادہ عربی اور اس سے کم فارسی الفاظ پر ہوا ہے۔ اردو میں جو عربی الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان کی بہت بڑی تعداد ایسی ہے جن کا تلفظ یا معنی اصلاً کچھ اور تھے اور اردو میں کیا سے کیا ہو گئے۔ بہت سے فارسی الفاظ پر بھی یہی یقینی ہے۔

اردو نے عربی و فارسی کو بے گانہ زبان جان کر ان کے سرمائے پر بے دردی سے »تارید« کا عمل جاری کیا۔ ہندی سے اپنا خون کا رشتہ دیکھ کر اس کے الفاظ میں تبدیلی کی ضرورت نہیں سمجھی۔<sup>۱</sup>

پھر بھی آرزو نے عملاً »نظام اردو« اور »سریلی بانسری« میں ثابت کیا ہے کہ بہت سے ہندی الفاظ اردو میں اپنے تلفظ اور معانی بدل چکے ہیں۔ مثلاً بادر سے بادل، تروار سے تلوار، چندر سے چاند وغیرہ۔ کسی زبان کے الفاظ اپنے معنی کیوں بدل دیتے ہیں، اس کا سبب (پروفیسر) عبدالقادر سروری نے یہ بتایا ہے :

»لفظوں کے معنوں میں تبدیلی کے کئی اسباب ہوتے ہیں۔ ان میں سب سے اہم سبب لفظوں کا ایک زبان سے دوسری زبان میں مستعار لیا جانا ہے۔ لفظ جب کسی زبان میں مستعار لئے جاتے ہیں تو ان میں عموماً معنوں کی تبدیلی ہو جاتی ہے۔ مستعار لفظ جب نئے ماحول میں پہنچ جاتے ہیں تو ان کے معنوں میں تغیر کا ہوجانا ضروری ہے، لیکن یہ تغیر تدریجی ہوتا ہے۔«<sup>۲</sup>

مختصر یہ کہ آرزو نے اردو لسانیات سے اس دور میں گہری دلچسپی لی جب علم لسانیات کا اردو میں باقاعدہ تعارف بھی نہ ہوا تھا۔ انہوں نے محض اپنے اعلیٰ ذوق اور قوت اختراع کی مدد سے اردو علم زبان اور علم لسانیات کو بہت کچھ دیا اور اس مفید و دلچسپ علم کی طرف اہل علم کی توجہ مبذول کرائی۔ یہ ان کی ایک مخلصانہ اور کامیاب کوشش تھی۔

۱ »اردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ« اردوہ محل دہلی، جلد سوم، شمارہ ۵-۴، ص ۶۲-۶۱

۲ زبان اور علم زبان، حیدرآباد، انجمن ترقی، اردو، ۱۹۵۶ء، ص ۱۱۰

• سید منظور الحسن برکاتی

## ٹونک کا دبستان شعر و ادب

عہد امیری

از ۱۸۱۷ء تا ۱۸۳۷ء

سیاسی اور تہذیبی پس منظر

سابق ریاست ٹونک جو اپنے گزشتہ ڈیڑھ سو سالہ علمی، ادبی، اسلامی و روحانی کارناموں اور شان دار و با عظمت روایات و تاریخ کے لحاظ سے علم و فن، شعر و ادب فضل و کمال کا گہوارہ رہی ہے اور جس کی مردم خیز، علم پرور اور بہار آفریں خاک سے صدہا ہادیان طریقت و حقیقت، سینکڑوں علما و فضلا، لاکھوں کی تعداد میں کلام ربانی کے جید حفاظ اور بکثرت شعرا و ادبا پیدا ہوئے، آج اس کے انفرادی وجود کو ختم ہوئے پاؤ صدی بیت رہی ہے۔ انقلاب حالات اور تغیرات زمانہ کے ہاتھوں وہ اپنی تمام تر خصوصیات کھوچکی ہے۔ معاشی بحران، بے روزگاری، اقتصادی بد حالی، سیاسی پسماندگی اور انتظامی تبدیلیوں نے اس کی قدیم و بر عظمت روایات کو ایک ایک کر کے ختم کر کے رکھ دیا ہے۔ پرانی شان و شوکت، رفتیں، عظمتیں اور جاہ و جلال جن سے زندگی جگر جگر کر رہی تھی، فنا کے گھاٹ اتر چکی ہے۔ ہزاروں قدیم علمی حادان نقل سکونت کرچکے ہیں۔ نئے نظام اور تبدیلیء حکومت کے تحت ملازمتوں سے برطرفی اور جاگیر دارانہ اقتدار و نظام کے خاتمے کی بدولت بے روزگاری و پریشاں حالی کا ہر شخص شکار ہے۔ کل تک جن کے اقتدار کا طوطی بول رہا تھا اور جو دوسروں کی قسمتوں کے مالک تھے، تقدیروں کے فیصلے کیا کرتے تھے اور جن کے چشم و ابرو کے

• مولانا سید منظور الحسن صاحب برکاتی، استاذ دارالعلوم خلیفہ، ٹونک (راجستھان)۔

ادنیٰ اشاروں سے لوگوں کی زندگیاں بن جایا کرتی تھیں » تلک الایام نداولہا بین الناس» کے مطابق آج ان کی قسمتیں دوسروں کے ہاتھوں کا کھلونا بنی ہوئی ہیں اور وہ دوسروں کے اشارۂ چشم و ابرو اور « کرم فرما » نگاہوں کی طرف اس لگانے اور دیکھنے پر مجبور ہیں۔

یوں کہنے کو تو یہ ٹونک ایک چھوٹی سی ریاست تھی لیکن اپنی معاشرت و رسوم اور تہذیب و تمدن کے اعتبار سے دہلی اور لکھنؤ کی اگر تمام تر نہیں تو اکثر و بیشتر خصوصیات کی حامل ضرور تھی۔ شعر و سخن، علم و حکمت، اخلاق و معاشرت اور فنون لطیفہ و سپہ گری، کوئی شعبہ ایسا نہ تھا جس کے ماہر اور صاحب کمال اس چھوٹی سی دور افتادہ ریاست میں نہ پائے جاتے ہوں۔ یہاں کی بول چال، رہن سہن، رفتار و گفتار، عادات و اطوار، خور و نوش، لباس و پوشاک، یہاں کے مذاق شعر و سخن، یہاں کی مجالس علم و ادب، شادی بیاہ کے رسوم اور تہذیب و تمدن میں ان ہی دو شہروں، لکھنؤ اور دہلی، کا عکس و پرتو تھا۔

اس ریاست اور اس خطۂ ارض پر «امیرخانی» حکومت کا ستارۂ اقبال تقریباً ڈیڑھ سو سال چمکتا رہا۔ ادب نوازی، علم پروری اور قدر دانیۂ علما و شعرا میں یہ ریاست راجستھان کی دوسری ریاستوں کے مقابلے میں زیادہ عزت و شہرت کی مالک تھی۔

۱۸۱۷ء میں ایک باعزت صلح اور ایک فاتحانہ معاہدہ کی بدولت اس ریاست کا قیام عمل میں آیا تھا۔ اس کے بانی امیر الدولہ نواب امیر خاں بہادر خلد آشیان کی حیثیت مسند ریاست پر جلوہ افروز ہونے سے قبل جنگ آزادی کے ایک اووالاعزم مجاہد، ایک بہادر جرنیل، ایک شجاع سپہ سالار کی تھی۔ ان کی مردانہ کاریوں اور مہرکہ آرائیوں نے ہندوستان کی تاریخ کو بہت متاثر کیا تھا اور ان کا میدان تگ و تاز بڑا وسیع تھا۔ ان کی تیز گامی، شمشیر زنی، نیزہ بازی، نشانہ بازی اور دشمنوں پر بجلی کی سرعت کے ساتھ یورش حیرت انگیز حد تک تھی۔ وہ میدان جنگ میں اپنی جان پر کھیل کر اس حصہ میں کود پڑتے جہاں گھمسان کی جنگ ہو رہی ہوتی۔ چنانچہ منشی سید علی اصغر ناظم لکھتے ہیں :

» یہ اگرچہ نام کے امیر تھے مگر اس میں شک نہیں کہ بازیۂ شجاعت میں آفتاب ہو کر چمکے۔ شجاعت کے جان نہیے اور تہور کے



روح تھے۔ حسینوں کی دل فگار نگاہ کی طرح ان کے سفاک تیزہ کے توڑ کی کچھ انتہا نہ تھی اور ان کی خارا شکاف تلوار میں معشوقوں کی دزدیدہ نظری سے کہیں زیادہ شوخیاں تھیں۔ اولوالعزمی کو ان پر ناز تھا اور اپنے ارادوں میں ناکامی کے خیال کا ان کے دل و دماغ تک کبھی گذر ہی نہیں ہوا تھا۔

در صد ہزار قرن سپہر پیادہ رو نارو چواو سوار بہ میدان روزگار<sup>۱</sup>

مشہور مؤرخ اکبر شاہ خاں نجیب آبادی تحریر فرماتے ہیں:

» امیر خاں کی روداد زندگی میں رستم و اسفندیار کی بہادری، سکندر و سلیمان کی اولوالعزمی، نیمور کی ملک گیری کے نمونے بکثرت موجود ہیں۔ «<sup>۲</sup>

نواب امیر خاں بڑے سخی دست، نیک سیرت اور عالم دوست رئیس تھے۔ ان کی زندگی کا اکثر حصہ اگرچہ جنگ و پیکار میں گذرا لیکن اس کے باوجود وہ بڑے باذوق اور شعر و سخن سے دلچسپی رکھنے والے حکمران تھے۔ ارباب کمال کے جوہروں کو پرکھنے اور ان کی حیثیتوں کے مطابق اعزازی و امتیازی قیمت لگانے میں ان کو کمال حاصل تھا۔ اوقات فرصت میں وہ شعر و سخن اور علم و فن کے مشاغل سے بھی ذوق رکھتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ بہادر، جنگجو اور دلیر و شجاع سپاہیوں کے ساتھ ساتھ ان کے لشکر میں شعرا، علما اور فقرا و صالحا کی ایک جماعت بھی برابر ساتھ رہتی تھی جن کی علمی، ادبی، شعری اور مذہبی وجاہت سے پورا لشکر متاثر تھا اور ان کی وجہ سے علم و ادب اور شعر و سخن کا ذوق تمام لشکریوں میں پایا جاتا تھا۔ چنانچہ جب امیر الدولہ نے ساتھیوں کے ساتھ چھوڑ دینے اور حالات سے مجبور ہو جانے پر انگریزوں سے صلح کا معاہدہ کیا تھا تو وہ خود یا ان کے فرستادہ کوئی سفیر، لشکر لے کر دہلی گئے تھے اور دہلی میں مدرسہ غازی الدین خاں کے کسی میدان میں فروکش ہوئے تھے۔ امیر خاں کے لشکر نے اپنے خیمے اس سلیقے اور ترتیب سے ایستادہ کئے تھے کہ اس سے ایک چھاؤنی بن گئی تھی اور شان امیری ظاہر ہوتی تھی۔ اہل دہلی اس لشکر کو دیکھنے

۱ نغم الثائب، مجبور، مفرق العلوم پریس، ص ۱۲

۲ نواب امیر خاں، لکھنؤ، یونیورسٹی پریس، ص ۵۵

کے لئے ٹوٹ پڑے تھے اور دہلی کے چھوٹے بڑے سب ہی لوگ اس سے متاثر ہوئے تھے۔

خاقانی، ہند حضرت ذوق دہلوی اور مولانا محمد حسین آزاد کے پدر بزرگوار مولانا محمد باقر نے بھی مدرسۂ غازی الدین خاں کی چہت سے امیر خاں کے اس لشکر جرار کا طاثرانہ نظارہ کیا تھا۔ حضرت ذوق نے تو اپنے ان تاثرات کو جو لشکر دیکھنے سے پیدا ہوئے تھے، غزل کی صورت میں نظم بھی کر لیا تھا۔ ان ہی دنوں میں مدرسۂ غازی الدین خاں میں ایک عظیم الشان مشاعرہ کا انعقاد عمل میں آیا تھا۔ امیر خاں کے لشکری چونکہ اس مدرسہ کی مسجد میں نماز پڑھنے آیا کرتے تھے اس لئے انہیں بھی مشاعرہ کی خبر ہوئی اور وہ بھی رات کو مشاعرہ میں شریک ہوئے۔

استاد ذوق نے وقت اور موقعہ کی مناسبت سے مشاعرہ میں اپنی وہی تاثراتی غزل پڑھی جس کی ردیف »لشکر ہے« تھی۔ اس غزل کے پڑھنے سے مشاعرہ کی مجلس پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو گئی اور اہل لشکر کو اپنے جذبات کی عکاسی کی بنا پر وہ غزل بہت پسند آئی۔

امیر الدولہ کے لشکریوں کے مشاعرہ سے دلچسپی کا یہ قصہ استاد ذوق کے شاگرد رشید مولانا محمد حسین آزاد مرحوم نے دیوان ذوق میں اس غزل کے پس منظر اور شان نزول کے طور پر بیان کیا ہے جس کو ادبی اور تاریخی دستاویز کی حیثیت حاصل ہے اور جو اہل ٹونک کے شاعرانہ مذاق کی ابتدا کا پتہ دیتا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں۔

»فرماتے تھے (حضرت ذوق) کہ جوانی کا عالم اور طبیعت میں جوش، وہی دن تھے کہ مدرسۂ غازی الدین خاں کے وسیع کوٹھے پر مشاعرے ہوتے تھے۔ نواب امیر خاں سرکار انگریز سے عہد نامہ کے لئے دہلی میں آئے۔ شہر کے لوگ دیکھنے کو دوڑے کہ باہر پنڈار کا لشکر پڑا ہے۔ ہم بھی مدرسہ میں گئے۔ تمہارے والد (مولوی محمد باقر) وہیں تھے۔ کوٹھے پر جایش ہے۔ دور تک خیمے ہی نظر آتے تھے۔ ہم نے حسب حال یہ غزل کہی۔ کئی دن کے بعد مشاعرہ ہوا۔ لشکر کے لوگ مسجد مدرسہ میں نماز پڑھنے آیا کرتے

تھے۔ انہیں بھی مشاعرہ کی خبر ہوئی کہ رات کو جلسہ ہے۔ سب آئے۔ دوستوں کی فرمائش سے ہم نے یہ غزل پڑھی۔ بے چارے برسوں صحرا نوردی میں تھے اور اسلام کے نام سے ہر کام کرتے تھے۔ اب خط صلح میں اسے چھوڑنا تھا۔ سب دل شکستہ تھے۔ اکثر اشعار غزل کے ان کی صورت حال دکھاتے تھے۔ بڑی تعریفیں ہوئی۔ (ص) صاد والے شعر پر تو اللہ اللہ خوب غلغلے اور ولولے ہوئے۔ بات سنائی نہ دیتی تھی۔<sup>۱</sup>

وہ غزل یہ ہے :

موئے سرمار ان سپہ کا اک سراسر لشکر ہے  
مانگ جو ہے اک مار سفید اس لشکر کا سر لشکر ہے

آبلہ پائے سینہ جو خیمے سے دکھلائی دیتے ہیں  
مرزعة دل پر میرے اک غم کا آکر لشکر ہے

ہووے دل مظلوم ہمارا کیوں نہ شہید دشت بلا  
درپے اس کے شامیوں کا وہ زلف معتبر لشکر ہے

موذیہ زحمت کش کواہذا کیونکہ نہ دیویں جمع ضعیف  
دشمن مار زخم رسیدہ مور کا اکثر لشکر ہے

کعبۂ توبہ خدا ہی رکھے آج کہ جوش ابر نہیں  
اک اصحاب فیل کا سایہ دوش ہوا پر لشکر ہے

میں وہ شاہ کشور غم ہوں یارو جس کے ساتھ سدا  
جوش اشک کی دولت سے جوں موج سمندر لشکر ہے

گاہ ہجوم یاس میں ہے دل گاہ ہجوم حسرت میں  
ہے یہ مرد سپاہی پیشہ پھرنا لشکر لشکر ہے

خال چشم جاناں کا مڑگاں سے تجمل دیکھو تو  
اُتر اُشت پہ پچھلی کے کتنا لے کے سکندر لشکر ہے

ہووے امام برحق پیدا ذوق اگر دیکھ۔ ابھی  
ہوتا گرد اسلامیوں کا جوں سبحة گوہر لشکر ہے

» صاد والا شعر « جس پر لشکریوں نے بہت داد دی :

گاہ ہجوم یاس میں ہے دل گاہ ہجوم حسرت میں  
ہے یہ مرد سپاہی پیشہ پھرتا لشکر لشکر ہے

صلح کے بعد جب نواب امیر خاں بہادر نے طرح اقامت ڈالی اور قصبہ ٹونک کو دارالریاست قرار دیا تو ان کے ہمراہی بھی یہیں آباد ہو گئے جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا۔ مولانا محمد حبیب اللہ خاں فضائی مرحوم لکھتے ہیں کہ

» ان کے تمام ہمراہی مسلمان مجاہد تھے۔ شجاع سپہ گرو تھے جنہوں نے ہر معرکہ میں فتح حاصل کی تھی اور شکست کھا کر نہیں، بلکہ با عزت صلح اور فاتحانہ معاہدہ کی رو سے تلواروں کو نیام میں کیا تھا۔ یہ بہادر جب ٹونک میں آباد ہوئے تو آلات حرب ان کے کھیل کے لئے تھے۔ زرہ بکتر ان کے اوڑھنے بچھونے کے لئے اور اللہ کی یاد ان کے شغل کے لئے تھی۔«<sup>۱</sup>

یہاں اس وقت صرف ٹھاکروں (راجپوتوں) کا ایک کوٹ تھا۔ ایہیوں گوجروں کی تھوڑی سی آبادی تھی اور ان کے علاوہ مسلمان بھی قلیل تعداد میں آباد تھے جو مختلف بادشاہوں کے عہد میں حلقہ بگوش اسلام ہوئے تھے اور » دیس والی« کہے جانے لگے تھے۔

ابوالعرفان مولانا محمد حبیب اللہ خاں فضائی ٹونکی مرحوم (سابق ناظم دینیات معینہ اسلامیہ ہائی اسکول، اجمیر اور مدیر رسالہ کیف، اجمیر) جن کا نسلی اور خاندانی تعلق اسی » دیس والی« برادری سے تھا اور جن کا مطالعہ ٹونک کی تاریخ پر بڑا گہرا اور وسیع تھا، اپنے ایک مکتوب میں ٹونک کی آبادی کی تفصیل اور » دیس والی قوم« کی وجہ تسمیہ اس طرح بیان کرتے ہیں :

» ٹونک مسلمانوں کے دو طبقوں سے آباد ہوا ہے۔ وہ جو قدیم سے ٹونک اور اس کے اطراف میں رہتے تھے، زیادہ تر ناخواندہ، سپہ گرو اور کسان تھے اور مختلف بادشاہوں کے ادوار میں غیر مسلم حلقوں سے اسلام میں داخل ہوتے رہے تھے۔

وہ جو نواب امیر الدولہ اور وزیر الدولہ کے عہد میں بیرون ٹونک سے آکر آباد ہوئے۔ ان میں سید اور پٹھان زیادہ تھے جن کا نسلی

سلسلہ بیرون ہند سے ہے۔ ان دونوں طبقوں میں باہمی شناخت کے لئے پردیسی مسلمان اور دیس والے مسلمان کی اصطلاح جاری ہوئی۔ ہم لوگ گنج کی آبادی کو پردیسیوں کی آبادی کہتے ہیں اور گنج میں رہنے والے ہم لوگوں کو دیس والے کہتے ہیں۔

یہ اصطلاح میں نے راجپوتانہ کے سوا اور کہیں نہیں دیکھی ورنہ تمام ہند میں دیس والے مسلمان کثرت سے آباد ہیں۔ میوات میں یہ لوگ میوانی مسلمان کہلاتے ہیں۔ اضلاع کڑ گاؤں، الور، بھرت پور میں لاکھوں کی تعداد میں آباد تھے۔ اضلاع آگرہ میں ان کو ملکائے راجپوت کہا جاتا ہے۔ پنجاب میں ان کو ارانین کہا جاتا ہے۔ ارانین، رامائین کی بگڑی ہوئی شکل معلوم ہوتی ہے۔ میوات کے مسلمان، ملکائے راجپوت، ارانین، اجمیر سرداڑ کے چیتے اور میرات مسلمان، ہیں تو سبھی دیس والے لیکن یہ غیر مخلوط قبیلے ہیں اس لئے ان کا اصلی نام ان کے ساتھ لگا ہوا ہے، برخلاف ان مسلمانوں کے جن کو »دیس والا« کہا جاتا ہے۔ یہ چونکہ مخلوط النسل ہیں اور کسی ایک قبیلے کے نہیں ہیں ان کے لئے ایک عام لفظ وضع کر لیا گیا اور اب یہ لفظ دیس والے، بیاض بھول سے بیاض معروف »دیس والی« بولا جانے لگا۔ دیس والی مسلمان باہمی شناخت کے لئے گوت کا لحاظ رکھتے ہیں۔ گوت مقام اصلی کی نسبت سے، نسل کی نسبت سے اور جس بادشاہ نے مسلمان کیا ہے اس کی نسبت سے جاری ہے۔

شہاب الدین غوری کے زمانہ میں جو دیس والی مسلمان ہوئے وہ اپنے ناموں کے ساتھ غوری لکھتے ہیں۔ نسل کی نسبت سے گیلوت، چوہان، رائہور وغیرہ گوتیں دیس والی مسلمانوں میں موجود ہیں جو ان کے راجپوتی نسل ہونے کا اشارہ کرتی ہیں۔

اجمیر میں سرداڑی گوت دیس والی مسلمانوں میں موجود تھی جو پاکستان جاچکی ہے۔ سرداڑ وہی جگہ ہے جہاں کی لوریاں مشہور ہیں۔ اجمیر سے دیولی جاتے ہوئے یہ قصبہ ملتا ہے۔ اجمیر کے سرداڑی دیس والیوں نے انگریزی پڑھنے لکھنے اور وکیل وغیرہ ہونے کے بعد اپنے کو سردری لکھنا شروع کر دیا تھا۔ یہ میرے سامنے کی بات ہے۔ ہمارا خاندان فتوحات اسلامی کے ساتھ علاؤ الدین خلجی کے وقت

سے مسلمان ہو کر چلتا چلاتا راجپوتانہ میں آکر لہا۔ علاؤالدین خلجی کو بعض قلمی کاغذوں میں میں نے علاؤالدین ختی بھی لکھا ہوا دیکھا ہے۔ غالباً اس بادشاہ کے زمانہ میں انبوه در انبوه جو لوگ مسلمان ہوئے ان کی ختہ کثرت سے کرائی گئی۔

میرے خاندانی کاغذات میں میں نے علاؤالدین ختی دیکھا ہے اور یہ یادداشت بھی کہ سندھ میں ریاست چاولی کوئی ریاست ہے۔ اس کا راجہ ران نامی علاؤالدین کے ہاتھ پر اسلام لایا۔ میری نسل کا سلسلہ راجہ ران پر ختم ہوتا ہے۔ اس راجہ نے برضاؤ رغبت اسلام قبول کیا تھا اور بادشاہ نے اس کی بڑی آؤ بھگت کی تھی اور اس کی ریاست بحال رکھی تھی۔ راجہ ران تک نسب نامہ بھی موجود تھا جس کی پشتوں کا حساب لگانے سے راجہ ران اور علاؤالدین خلجی تک زمانہ متعین ہوسکتا ہے۔ لیکن افسوس یہ کاغذات میری قید و بند کے ایام میں ضائع ہو گئے۔

آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ مولانا شبلی نعمانی بھی دیس والی تھے۔ » حیات شبلی « میں مولانا سید سلیمان ندوی نے ان کے اجداد میں سے ایک کا ایک بزرگ کے فیض سے اسلام لانا شرح و بسط سے لکھا ہے۔ مجھے یہ پڑھ کر خوشی ہوئی اور تعجب ہوا۔

علامہ اقبال بھی دیس والی تھے۔ خود لکھتے ہیں ع

برہمن زادۂ رمز آشنائے کفر و ایمانی

۱۵ مارچ ۱۹۵۱ء اجمیر۔<sup>۱</sup>

غرض کہ امیرالسلولہ نواب امیر خاں کے قبضہ اور تسلط کے وقت لونگ بہت ہی مختصر آبادی پر مشتمل ایک دوز افتادہ قصبہ تھا۔ مدنیت، شایستگی اور تہذیب و حضارت کی روشنی اس قصبہ سے کوسوں دور تھی۔ اس دور کے لونگ کے حبیب احمد صاحب، ایم ایس۔ سی۔ (علیگ) نے بڑے ہی دلکش اور خوبصورت انداز میں تصویر کشی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

» ندی کے قریب پہاڑی کے دامن میں ہند قدیم کی قوموں میں سے ایک قدیم قوم اپر کی بستی ہے۔ چند چھوٹے چھوٹے پنہر پر پنہر

رکھ کر مٹی سے چنے ہوئے مکانات ، ان کے قریب جانوروں کے باڑے . اس چھوٹے سے گاؤں کے گرد نہ سڑکیں ہیں نہ کشادہ شاہراہیں ، نہ دور دور کسی اور گاؤں کا پتہ ہے . جنگل اور پہاڑوں میں تیندوؤں اور بگھیروں کا مسکن ہے اور رات کے سنائے میں ان کے دھاڑنے کی آواز بھی آجاتی ہے . پہاڑی ، جنگل اور ندی کے اس نظر فریب مجموعے کو آپ «ٹونکڑا» کہتے کہ یہی اس کا نام ہے .

«قافلے آتے اور جاتے رہتے ہیں . چراگاہ کی شادابی کی وجہ سے یہاں ٹھہرتے ہیں اور اپنے جانوروں کو چرانے ہیں . پانچ میل دور ، «ٹونکڑے» مند داس کا جنگل ہے جہاں سلطان محمود غزنوی نے توپ خانے کے بیلوں کو جن کی تعداد سینکڑوں ہے ، چرائی پر چھوڑ رکھا تھا .

» یہ مقام اجمیر سے ۴۰ کوس کے فاصلہ پر ہے . اجمیر کے راجہ راجایان پر تھی راج سے اس میدان میں جنگ بھی ہو چکی ہے . مولوی

۱ ٹنن پال ٹونر نامی راجہ دہلی کے بھائی نے جو ماہ ہدی ۱۳ سمت ۱۰۰۳ بکرمی (۹۷۶ع) کو رسیا پہاڑی کے نیچے آکر ٹھہرا تھا ، اپنے ملازم خاص مسمیٰ رام سنگھ کو حکم دے کر ایک قصبہ آباد کرایا اور اس کا نام «ٹونکڑا» رکھا . وہ اصل قصبہ مثل ایک محلہ کے کوٹ کے نام سے مشہور ہے . اس پر کچھ عرصہ تک ٹونر قوم کا قبضہ رہا اس کے بعد چوہان راجپوتوں کے قبضہ میں آگیا . سمت ۱۲۱۲ بکرمی (۱۱۵۵ع) میں اگرچہ ساتوجی راجپوت والی ٹوڈہ نے گوبند راج چوہان سے ٹونکڑے کو چھین لیا تھا مگر ٹوڈے ہی دن بعد گوبند راج نے ساتوجی کو قتل کر کے «ٹونکڑے» پر مع «ٹوڈے» کے قبضہ کر لیا جس پر چودہ پشت تک اس کی اولاد قابض رہی . سمت ۱۶۵۲ بکرمی (۱۵۹۵ع) میں بھمد اکبر شاہ بادشاہ ، مان سنگھ رئیس امیر نے فوج کشی کر کے ٹونکڑا مع ٹوڈہ کے چھین لیا اور چھ پشت اس کی اولاد کے پاس رہا . سمت ۱۶۹۹ بکرمی (۱۶۴۲ع) میں سسودیا راجپوتوں کے قبضہ میں آیا . سمت ۱۷۰۰ بکرمی میں بھولا برہمن اس پر قابض ہوا جس بارہ گاؤں علاقہ غیر کے ویران کر کے ٹونکڑے کی آبادی بڑھا کر اس کا نام «ٹونک» رکھا جو آج تک مشہور ہے .

(جغرافیہ ٹونک مصنفہ مولوی احمد شاہ ، مطبوعہ اراہیم پریس ، ٹونک ، ص ۳)

۲ سلطان محمود غزنوی نہیں ، سلطان علاؤالدین خلجی .

عبدالخلیم شرر لکھنوی کے ناول «منصور موہنا»<sup>۱</sup> کے ہیرو اور ہیروئن جناب منصور اور شاہزادی موہنا رسیا پہاڑی کے کنارے آسودۂ خواب ہیں اور زبان حال سے گویا ہیں :

طمع فاتحہ از خلق نداریم نیاز  
عشق اندر پس من فاتحہ خوانم باقیست

سردار منصور کی قبر پختہ بن گئی ہے۔ اس پر گنبد بھی نظر آ رہا ہے اور اہیروں کی بستی کے قریب کچھ نئی قسم کی آبادی دیکھی جانے لگی ہے۔ بولی تو ان لوگوں کی وہی ہے جس کا نمونہ امیر خسرو علیہ الرحمہ نے دیا ہے :

ہندو بچہ ہیں کہ عجب نام دھرے چھے  
بروقت سخن گفتن مکھ پھور جھرے چھے

گفتم ز لب لعل تو یک بوسہ بگیرم  
گفتا ارے رام ترک کانیں کرے چھے

لیکن ہیں یہ لوگ مسلمان۔ عورتوں کی زندگی بھی مردانہ مشقتوں کی حامل ہے۔ پردے کا رواج نہیں۔ ایلے تھاپنا، جنگل سے لکڑیاں

۱ شہزادہ منصور اور موہنا کے واقعات اکثر تاریخی کتابوں میں پائے جاتے ہیں۔ مولانا عبدالخلیم شرر لکھنوی نے ان کے نام سے ایک ناول بھی لکھا ہے، مگر یہ کسی کو معلوم نہیں کہ ان دونوں ہیرو کی قبریں کہاں ہیں۔ ان کی قبریں ریاست ٹونک (راجپوتانہ) کے شمالی حصہ میں زیر دامن کوہ واقع ہیں۔ شہزادہ منصور کی قبر پر گنبد بنا ہوا ہے۔ مگر «موہنا» کے مزار کا صحیح پتہ نہیں۔ ایک چبوترے پر تین تعویذ اکھڑے ہوئے رکھے ہیں۔ ایک نقارہ آہنی رکھا ہوا ہے۔ کہتے ہیں کہ انہیں تعویذوں میں سے ایک تعویذ موہنا کی قبر کا ہے۔ بہر حال موہنا کا بھی شہزادہ منصور کے پہلو بہ پہلو یہیں دفن ہونا معتبر ہے۔ (مسعود الرحمن ندوی، پیمانہ، آگرہ، جون ۱۹۲۵ء)

۲ ٹونک کے قدیم گزیٹیر میں ہے کہ «بول چال ان کی «کانیں»، «کوئیں» ہے مثلاً کیا؟ استفسار کی جگہ کانیں، ادھر آؤ کی جگہ اٹھی آؤ، کدھر جاتے ہو کی جگہ کٹھی جاؤ چھو، بولتے ہیں۔ (ص ۳۱)

مصنف جغرافیہ ٹونک مولوی احمد شاہ لکھتے ہیں کہ مسلمان اردو بولتے ہیں اور غیر مسلم قوموں میں اکثر اردو اور بعض ڈھونڈاری یا مشترک بولتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہاں دو زبانیں بولی جاتی ہیں، اردو اور ڈھونڈاری۔ (ص ۵)



چن کر لانا، کنوئیں باولی سے پانی بھرنا، ان عورتوں کے دن رات کے مشاغل ہیں۔<sup>۱</sup>

امیر الدولہ بہادر نے زمام حکومت ہاتھ میں لیتے ہی ایک طرف تو ریاست کے استحکام کی جانب توجہ کی اور پرانے قصبے کے باہر ایک نیا قصبہ آباد کرنا شروع کیا۔ سربفلک عمارتیں، پر رونق بازار، دلفریب تفریح گاہیں، نہایت بخش باغات، عالیشان محلات اور پرشکوہ مساجد تعمیر کرائیں اور اپنی ہمت و کوشش سے ریاست کی آبادی، ترقی، جنگلات کی صفائی اور زراعت کی توسیع فرمائی۔ دورافتادہ پرگنات نیما ہڑ، چھہڑ، سرونج، پڈاؤ اور علیگلہ کا نظم و نسق فرمایا۔ چنانچہ اس سلسلے میں دیوان شمس الدین کا بیان ہے کہ

» در ۱۲۳۵ھ یک ہزار دو صد و سی و پنج شروع تعمیر عمارات عالی و احداث باغهای فرحت بخش و مسرت آگین در قلعه امیر گلہ و اطراف آن و آبادی بلدہ نو اساس باسم سامی خویش نامی بامیر گنج و مسجد جامع آن بلدہ اسلام آرام و کفر رنج و دیگر مساجد و مدارس آن شہر آبادانی آکج بعمل آمد و در عرصہ چہار سال باختتام رسید۔<sup>۲</sup>

اور مولانا محمد حبیب اللہ خاں فضائی مرحوم ٹونک کی عمرانی اور تمدنی تاریخ بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

» شہر کے محلوں پر ایک نظر ڈالی جائے تو بھر، چھاونی، کالی پلٹن، قافلہ، غول، تمام محلے زبان حال سے آپ کو بتائیں گے کہ از نقش و نگار در و دیوار شکستہ آثار پدید است صنادید عجم را

ہم امیر الدولہ کے ہمراہ آئی ہوئی فوجوں کے مقام ہیں اور ان بہادران شکستہ پا کا نشان ہیں جنہیں گردش روزگار نے اس جگہ پاؤں توڑ کر لا بٹھایا ہے۔ انہیں بہادروں کی نسلیں آج بھی ان محلوں میں آباد ہیں۔<sup>۳</sup>

۱۔ سر زمین عشق، آج کل، دہلی، ستمبر ۱۹۵۳ع

۲۔ سولہ ہفتہ سالہ امیر و بست سالہ و در، ص ۱۰-۹

۳۔ ہندوستان شاہکار، دیباچہ

دوسری طرف وہ اہل علم اور ارباب شعر و ادب کی قدردانی اور آبادکاری کی جانب بھی متوجہ رہے جس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ ٹونک میں ابتدا ہی سے اہل علم و اصحاب فکر کا ایسا اجتماع شروع ہو گیا جس کی آبادی اور موجودگی اس شہر کی علمی، تمدنی، مذہبی اور سماجی فضا میں آب و رنگ دینے کا سبب بنی اور یہاں سینکڑوں اصحاب علم و فضل اور ارباب شعر و سخن پیدا ہو گئے جنہوں نے راجستھان کے ریگستان میں ٹونک کو علم و ادب کا لہلہاتا چمنستان بنادیا۔ کسی کو اس پر شیراز کا گمان ہوا تو کوئی اسے بغداد کے عمائل ٹھہرانے لگا۔ منشی سید احمد مرتضیٰ نظر لکھتے ہیں کہ

”دہلی اور لکھنؤ کے اہل علم و کمال قدردانی کی کشش سے ٹونک میں اس قدر جمع ہوئے کہ دارالسلام ٹونک اس وقت ہندوستان کا شیراز نظر آ رہا تھا۔“

چونکہ عہد امیری جنگ و پیکار کے زمانہ سے قریب تھا اور اس عہد میں بہادران تیغ زن و شجاعان صف شکن کی افراط تھی، دل و دماغ پر جنگجویانہ خیالات کا غلبہ تھا، اس لئے اس دور میں بزمیہ شاعری کے بجائے رزمیہ شاعری زیادہ پسندیدہ تھی۔ شعرا زیادہ تر فوجی، تاریخی اور جنگی موضوعات پر طبع آزمائی کیا کرتے تھے۔

اس عہد میں اگرچہ ریاست کی دفتری زبان فارسی تھی لیکن عام بول چال کی زبان اردو ہی تھی اور چونکہ دہلی، لکھنؤ، رام پور اور یوپی کے دوسرے امصار و بلاد کے خاندان یہاں آکر آباد ہوئے تھے اس لئے یہاں کی اردو زیادہ تر دہلی اور لکھنؤ کی زبان سے ملتی تھی اور یوپی کے دوسرے امصار و بلاد کا رنگ بھی اس میں پایا جاتا تھا اس کی کچھ اپنی خصوصیات بھی تھیں، مثلاً سبزدہشتے کو ”کوت میر“ کہتے تھے جو باغستان اور کشمیری زبان کا لفظ ہے۔ گھاس کو اہل دہلی کی طرح مؤنث نہیں مانتے بلکہ مذکر سمجھتے ہیں۔ ایلوں کو ”چھینا“ اور خشک چارۂ جوار کو ”کڑبی“ کہتے ہیں۔ درخت ڈھاک کو چھولہ اور درخت جانڈ کو کھیجڑہ۔ راجپوتانہ کی دیہاتی بولی کا اثر بھی اہل شہر کی زبان پر موجود ہے۔

اب رہی یہ بات کہ ٹونک میں اردو کی ابتدا کب اور کس طرح ہوئی ؟ یہ سوال جتنا اہم ہے اتنا ہی تشنہ تحقیق و جواب ہے ۔ اس بارے میں آج تک نہ تو کسی محقق نے کوئی کھوج لگانے کی کوشش کی اور نہ ہی کسی مؤرخ نے اس کی طرف کوئی راہنمائی کی ۔ ٹونک سے متعلق جس قدر تاریخیں اب تک منظر عام پر آئی ہیں وہ سب اس سوال کے جواب کے بارے میں خاموش ہیں ۔ مقامی ارباب علم و اصحاب قلم نے بھی آج تک اس اہم سوال کے جواب کی طرف توجہ نہیں کی ۔ اس لئے اس سلسلہ میں حتمی طور پر کوئی بات نہیں کہی جاسکتی ۔ البتہ جہاں تک قیاس و قرائن کا تعلق ہے اس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو زبان کا آغاز و ارتقا جس طرح دوسرے علاقوں میں مسلمانوں کی آمد اور مقامی قوموں کے میل جول اور اختلاط سے ہوا اسی طرح ٹونک میں بھی مسلمانوں کی آمد سے اس زبان کی داغ بیل پڑی جو آہستہ آہستہ ترقی کرتی رہی ۔ چونکہ اس بستی اور قصبے میں مسلمانوں کی آمد اور ان کی آبادی کی ابتدا کا پتہ سلطان علاؤالدین خلجی کے عہد سے چلتا ہے اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہاں اردو کی ابتدا سلطان علاؤالدین خلجی کے عہد سے ہوئی ۔ سلطان علاؤالدین نے چتوڑ ، مادھوپور کے علاقوں میں جب یلغار کی اور یہاں کے ناقابل تسخیر قلعوں کو فتح کیا تو راجستھان میں اپنا اثر و اقتدار باقی و قائم رکھنے کے لئے یہاں فوج چھوڑنی چاہی ۔ اس کے لئے سلطان نے اس مقام کو پسند کیا اور یہاں کے لٹ و دق صحرا اور میدان کو شاہی لشکر کی چھاؤنی اور لشکر کے توپ خانے کے ییلوں کی چراگاہ قرار دیا ۔ چنانچہ "انتخاب تاریخ محمد علیہ اردو" میں ہے کہ

» دوبارہ آبادی اس شہر کی سمت ایک ہزار تین سو سیتیس میں واقع ہوئی ماہ سدہ پانچیں کو کہ جب سلطان علاؤالدین خلجی نے مادھوپور اور چتوڑ وغیرہ بڑے بڑے اس ملک کے قلعوں کو فتح کیا تو فوج جرار راجستھان میں دباؤ کے واسطے چھوڑنا چاہی ۔ سو بسبب کثرت چرائی کے ٹونک میں دو سو ضرب توپ کلاں من جملہ نو سو نواسی توپوں کے جو لشکر میں تھیں مع ان کے ییلوں کے ہمراہ فوج جرار یہاں بندوبست کل راجستھان کے واسطے چھوڑ کر دہلی روانہ ہوا ۔<sup>۱</sup>

تاریخ ٹونک مصنفہ مولوی سید اصغر علی آبرو میں ہے :

» سمت ۱۳۵۶ بکرمی مہیس داس اپر ساکن بلرام پور نے بحکم سلطان علاؤالدین خلجی موضع میتد داس کو آباد کیا اور ٹونکڑے کی آبادی کو بڑھایا . اس نے اسی حسن خدمات میں حضرت سلطان علاؤالدین خلجی سے سند چودھرات حاصل کی چنانچہ آج تک اس کی اولاد میں چودھرات باقی ہے . «

اسی زمانہ میں سلطان علاؤالدین نے قصبہ کی آبادی میں ایک عالیشان جامع مسجد اور آبادی سے باہر ییلوں کے پانی پلانے کے لئے ایک وسیع و عریض کنواں تعمیر کرایا جس کے بارہ ڈھانے تھے اور بیک وقت بارہ چرس چلا کرتے تھے . یہ جامع مسجد اور کنواں آج بھی بطور یادگار موجود ہیں . جامع مسجد کی امامت و خطابت کا سلسلہ عہد شاہ جہانی سے نسل بعد نسل منتقل ہوتا ہوا آج تک مولانا سید قاضی الاسلام صاحب ، قاضی شہر کے بزرگوں میں چلا آتا رہا ہے . اس دور میں قاضی الاسلام صاحب اس کے خطیب و امام ہیں .

پھر یہ کہ ٹونک کی دیس والی برادری ( جس کا تفصیلی تعارف اس سے پہلے گذر چکا ہے ) میں شادی بیاہ کے مواقع پر کڑکیت اور دھاڑی جو » کبت « بولتے ہیں اس میں بھی وہ دیس والی برادری کے آبا و اجداد کا عہد خلجی اور غوری میں اسلام قبول کرنا بیان کرتے ہیں . اس » کبت « کے الفاظ اور زبان اس دور کی زبان کی نشاندہی کرتی ہے .

بہر حال ان قرائن و قیاس سے نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ اس آبادی اور بستی میں اردو کی ابتدا مسلمانوں ہی کی آمد سے ہوئی جو آہستہ آہستہ ترقی کرتی رہی تاآنکہ ۱۸۰۶ء میں نواب امیرالدولہ بہادر کا اس پر فاتحانہ قبضہ ہوا جس نے ۱۸۱۷ء میں ریاست کی راجدھانی کی شکل اختیار کی .

نواب امیرالدولہ بہادر کا عہد حکومت صرف سترہ سال رہا . ۳۰ ستمبر ۱۸۳۴ء کو ان کا انتقال ہوا اور ان کے فرزند نواب وزیر الدولہ محمد وزیر خاں مسند ریاست پر متمکن ہوئے .

یہ عہد اپنے علمی، ادبی اور شعری کارناموں کے لحاظ سے جن عالموں، شاعروں اور ادیبوں کا رہین منت ہے، ان میں فقیر محمد خاں گویا، منشی بساویں لال شاداں، عبد اللہ خاں عبد، امام الدین خاں انور و امام، محمد پایندہ خاں نکھت، شاہ رؤف احمد مجددی، مولوی عی الدین، غلامی خاں افغان، مولانا خلیل الرحمن خاں، مولانا محمد، مولانا سمد اللہ، سید ابدال شاہ، لالہ خیالی رام، لالہ نرنجن لال، رامے داتا رام، لالہ بھوانی پرشاد، مولانا نظام الدین مانک پوری، مولوی محمد حسن رامپوری، مولوی قاضی سید امیر علی، مولوی عمن رامپوری، مولوی سید نور ولایتی، مولوی عبید اللہ، مولوی کلیم اللہ، قاری محمود سرانی، حکیم سید انور علی، حکیم مظفر حسن خاں، حکیم محمد عسکری، صاحب زادہ عبدالکریم خاں شرق، صاحبزادہ احمد علی خاں رونق، صاحب زادہ احمد یار خاں آفی کے اسما سرفہرست نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک نے ایک گروہ کی تربیت کا ذمہ لے کر مدتوں اپنے وطن اور اہل وطن کی علمی، ادبی اور شعری خدمات انجام دی ہیں اور اپنی بہت سی زندہ یاد گاریں چھوڑی ہیں۔

رسالہ ہفدہ سالہ امیر و بست سالہ وزیر میں ہے کہ

» واز زمرة عالیمان علمای ابرار و فضلائی احبار از معتبران و معتمدان اہل فضل و کمال مولوی نظام الدین ساکن کڑہ مانگ پور کہ از تلامذہ شمس العلماء، قمرالفضلا، کوکبہ صوفیہ صافہ، مولانا و اولانا حضرت شاہ عبدالعزیز مفسر و محدث دہلوی رحمۃ اللہ علیہ و مولوی محمد حسن ساکن رامپور واقع ملک میان دوآب کہ بیک واسطہ شاگرد حضرت مولانا شاہ عبدالعزیز علیہ الرحمہ موصوف بود، و مولوی محمد عمن ساکن مصطفیٰ آباد واقع ملک کڑہ و مولوی نور ساکن ولایت افغانستان با کمال تقوی در ایام لشکر کشی مصاحبت و جلیس نواب دین و تقوی آیاب بودند.

» و دیگر بسیار علما و طلبای علم بودند. وقاریان قرآن مجید و حافظان مصحف مجید بسیار بودند. مگر از آنها قاری محمود ساکن بلدہ بندر سورت در قرأت و خوش لہجہ با کمال تقوی و ورع آن قدر بود کہ وقتی کہ قرآن عظیم الشان میخواند مردم راہ پار و بی اختیار در راہ

می ایستادند و حضار ان محفل کمال سرور و بهجت می یافتند. وقت ادائی نماز باجماعت مقتدیان آن مقتدا نماز سرفراز اثر قرأتش بفرط خشوع و خضوع و حضور قلب می خواندند.

« و بعد از وقوع صلح دیگر علمای فحول مثل مولوی خلیل الرحمن و برادر بزرگ شان مولوی محمد و برادر خورد شان مولوی سعدالله که این پرسه عالمان دین و دانایان یقین در علوم استاد اکثر صاحبزاده ها و مدرّس مدارس بودند و دیگر مدرّسان مانند مولوی سید احمد، مولوی عیدالله و مولوی حکیم الله جا بجا حسب تعیین آن حاکم بریں درس علوم منقول و معقول بطلب می دادند و تعلیم اقسام علوم و اضاف مخصوص بی نمودند.

« ویر عہدہ کارگذاری و بر منصب کارداری کل ریاست ملک و مال در اوائل حال و در ابتدای عروج غلامی خان نامی افغان ساکن کنج پورہ سرفراز و نامور بود و از همان زمان بر عہدہ انتظام مالی و ملکی خدمت انشا پردازی اول رای ہمت رای قوم کایستہ ساکن قصبہ بلگرام متعلقہ ضلع فرخ آباد و بعد از وپسرش رای داتا رام کہ پر دو بفضلہ تعالیٰ خطاب «رای» از عطای حضور پرنور نواب عالی جناب داشتند و در انتظام و تدبیر ملک و دولت و تقریر و تحریر امور ریاست و حکومت بی نظیر بودند، سرفراز مافدند.

« و در نیابت ایشان از قربای شان و در دفتر انشا اول منشی بھوانی پرشاد و بعد از آن منشی بساون لال کہ مصنف امیر نامہ است کار انشا پردازی می کردند و بر منصب سفارت و منزلت ایلچی گری از سفیران نامور و ایلچیسان باکروفر، رای نرنجن لال قوم کایستہ ساکن شاہ جہان آباد و محمد عمر خاں افغان ساکن مصطفیٰ آباد ملک آٹرہ و سید تفصل حسین خاں ساکن خیر آباد متعلقہ ریاست لکھنؤ کہ سید موصوف در علم و دانش و فضل بینش و تحریر و تقریر بہرہ وافر و حظ متکاتر داشتہ بودند. »

( باقی )

• سید مسعود حسن رضوی

## شاہی دسترخوان کے کھانے

نواب مرزا شاہ عالم جو چولکھی والے نواب کہلاتے تھے، ایک امیر کبیر خاندان سے تھے۔ ان کے والد والا قدر نواب وزیر مرزا کے نام پر لکھنؤ کی ایک سڑک کا نام والا قدر روڈ ہے۔ ان کی امیرانہ زندگی کی داستان کچھ ان کی زبان سے کچھ دوسروں کے بیان سے میں نے سنی تھی۔ لیکن ان کی انتہائی عسرت کی حالت خود دیکھی تھی۔ تقریباً اٹھاسی سال کی عمر میں گمنامی کی حالت میں ۲۳ نومبر ۱۹۶۱ء کو انتقال کیا۔ مرحوم اودھ کی شاہی معاشرت کے عینی شاہد تھے۔ میری درخواست پر انہوں نے کھانوں کے مختلف اقسام کی فہرست لکھ دی تھی۔ ان اقسام کے ناموں سے قطع نظر کر کے صرف ان کی تعداد درج کی جاتی ہے جو حسب ذیل ہے:

اقسام نان ۳۶؛ اقسام پلاؤ نمکین ۴۷؛ شیریں پلاؤ ۳۳؛ اقسام کباب ۱۹؛ اقسام قلیہ ۵۱؛ اقسام پکوان ۲۶؛ شیرینی وغیرہ ۳۷؛ متفرقات بسیار اقسام؛ مربہ ۱۲؛ اچار بسیار اقسام۔

یہ فہرست میرے پاس موجود ہے۔ حسن اتفاق سے اس کی اشاعت کا ایک موقع نکل آیا ہے۔ یہ شاہی نوائے ادب، ممبئی، مورخہ ۱۵ اکتوبر ۱۹۷۳ء میں رسالے کے ایڈیٹر عبدالرزاق قریشی صاحب کا ایک نہایت دلچسپ مضمون (اردو زبان کی تمدنی اہمیت، شائع ہوا جس میں کھانوں کے بہت سے نام آگئے ہیں۔ اس مضمون

---

• پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی، ام۔ اے: سابق صدر شعبہ اردو و فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ؛ مصنف ہمساری شاعری، لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج وغیرہ۔

کو دیکھ کر خیال ہوا کہ نواب مرزا شاہ عالم صاحب کی ضایت کی ہوئی کھانوں کی فہرست شائع کر دی جائے جس سے کھانوں کے بہت سے تھے نام معلوم ہوجائیں گے اور باقی بھی رہ جائیں گے۔ فہرست درج ذیل ہے :

### چند اقسام پخت طعام

#### اقسام نان ۳۶ :

نان چپاتی، نان پھلکھ، نان روغنی، نان برہی، نان پرائٹھا، شیر مال، باقرخانی، نان مشہدی، نان خمیری، نان گولر، نان گاو زبان، نان گاو دیدہ، نان اسد خانی، نان ورقی، نان نعمت، نان سنگی، نان کولہ، نان شیر، نان مانڈہ، نان جلیبی، نان تنکی، نان دریائی، نان چنپا، نان پنیری، نان بادام، نان خستہ، نان سلونی، نان یسی، نان بتاشہ، نان کسانچہ، نان کاجہ، واسی کلچہ، نان پستہ، نان کاہی ورقی، نان بادیان خستہ، نان پستہ<sup>۱</sup>۔

#### اقسام پلاو نمکین ۴۷ :

پختی پلاؤ، پختی بالوز، پختی لوز، پختی بالا تہہ، شبنم پلاؤ، بریانی پلاؤ، فریر بریانی، بریانی خام، بالا بریانی، قورما پلاؤ، بھورا پلاؤ، نور<sup>۲</sup>، قلمی، دم ترتی، گیلانی، کوکو پلاؤ، دو گوشتہ، دست پنچ، دم پخت حلوان، بیلا پلاؤ، موٹی پلاؤ، حسینی پلاؤ، باندہ نو پلاؤ، کشمیری پلاؤ، پلاو عجمی، چلاو گوشتی، چولاو باقلا، چولاو مرغ، نمونہ پلاؤ، دم پخت ماہی، سان پلاؤ، عروسی پلاؤ، قبولی ہندی، قبولی ولایتی، قبولی مغلی، قبولی عجمی، مونگ پلاؤ، مونگچی پلاؤ، بھوری پلاؤ، کوفتہ پلاؤ، پرسندہ پلاؤ، سیب پلاؤ، نکتی پلاؤ، ماہی پلاؤ، حلیم، حریسہ (کذا)، کھچڑا۔

#### شیریں پلاؤ ۳۳ :

برنج شیریں سفید، برنج شیریں چاشنی دار، مزرغر غلجی، مزرغر پنیری

۱ یہ نام دوبارہ آگیا ہے۔

۲ کرم خوردہ غالباً نور علی پلاو ہوگا۔



چاشنی دار ، مزعفر گوشتی ، متجن مرغ ، متجن گوشتی ، متجن پنیری گوشتی ، متجن کوگو پنیری ، برنج زرد ، برنج سبز ، برنج ییلہ ، برنج سرخ ، برنج بڑا ہل پلاؤ ، عنابی پلاؤ ، بادلہ پلاؤ ، کرندار پلاؤ ، نعمت خشکہ ، لطافت خشکہ ، پنیری خشکہ ، گلزار خشکہ ، خشکہ اکبری ، موتی خشکہ ، کبیر خشکہ ، گولہی ، تھولی ، شیر برنج ، فرنی ، کھیر ، کھیر پیاز ، کھیر لہسن ، کھیر آلو ، بیڑا خشکہ ۔

#### اقسام کباب ۱۹ :

خطائی سادہ ، خطائی میانہ پوری ، پرسندا ، خطائی شیرازی ، خطائی سامی ، کباب گولر ، پرسندا چھلیداری ، پرسندا بازارو ، کباب اسد خانی ، چالکی ، کباب شان ، کباب ایران دم دار ، کباب دم پخت ، کباب مرغ ، کباب ماہی ، کباب ماہی دم پخت ، بوس نکہ ، چلہ کباب ، کباب حسینی ۔

#### اقسام قلیہ ۵۱ :

قلیہ ۱ سادہ ، قلیہ کدنی ، قلیہ چکر دما ، قلیہ نقرہ ، قلیہ رتنہ ، قلیہ حسینی ، قلیہ بتاشا ، قورما سادہ ، شانی قلیہ ، نیم قلیہ ، قلیہ انبہ ، قورمہ مرزائی ، قورما سلونہ ، شان قورمہ دمدار ، قورمہ عجمی ، نکتی قورمہ ، پرسندہ قورما ، قورمہ نخود گوشتی ، کلمہ ہندی ، کلمہ عجمی ، کلمہ مغلی ، کلمہ ماس ، نہاری سادہ ، نہاری عجمی ، شبدیگ ، دلمہ امرود ، دلمہ خیار ، دلمہ کدو شیریں ، دلمہ نارنگی ، دلمہ سیب ، دلمہ بھی ، دلمہ ناشپانی ، دلمہ اروی ، دلمہ آلو ، دلمہ ۲ ، دلمہ بادنجان ، آتش بہنگ پیرا ، آتش عجمی ، دلمہ خربوزہ ، دلمہ زٹالو ، دلمہ کرم کلا ، دو پیازہ اروی ، دلمہ شلجم ، دو پیازہ آلو ، دو پیازہ باقلا ، دو پیازہ نورتن ، دال اسد خانی ، دال سلطانی ، دال مشہدی ، دال بہرتہ ، دال ہفت قسم ۔

#### اقسام پکوان ۲۶ :

پوری سادہ ، پوری خستہ ، رام پوری ، مال پوری ، پورنہ پوری ، لوچنی ، میانہ پور پوری ، کچوری ، کچوری خستہ ماش ، ورقی سموسہ ، سموسہ ، کھاجا ، شاخین نمکین ، شاخین شیریں ، محبویان ، نقتیان ، چلہ ، سوہال ، دہی بڑے ، دہی بڑے

۱ قورمہ اور قلیہ اصل میں دونوں طرح سے لکھے گئے ہیں ۔

۲ کرم خوردہ

شیریں، دہی بڑے، تمرہندی، بھولکن نمکین، بھولکن شیریں، بھپوری چاشنی دار، رائتہ، دوغ۔

#### شیرینی وغیرہ ۳۷ :

حلوا مغزی، حلوا دارائی، حلوا شیریں بالائی، حلوا گاجر، حلوا کدو، حلوا مسقی، حلوا بیضہ مرغ، حلوا روا، جوزی، حبشی، شاخ بادام، لوز بادام، لوز پستہ، در بہشت، در بہشت بادام، لوز روا، پیڑا، پرفی شیریں، برفی سبزدار، بالوشاہی، برفی رنگدار، جلیبی، خرمہ، لوز نخود، لوز مونگ، نقل بادام، نقل پستہ، نقل الائچی، نقل نخود، لوز ناریل، انگور شیریں، فالسہ شیریں چاشنی دار، چٹہ پیٹھ، چٹہ روا، گندو روا، بتاس پھنی، حلوا ددہیا۔

#### متفرقات بسیار اقسام :

برف شیر، برف بالائی، شیر فالودہ، فالودہ، یخ بستہ، برف ہمہ اقسام۔

#### مرہ ۱۲ :

مرہ انبہ، مرہ سبب، مرہ اناس، مرہ کروندا، مرہ تمرہندی، مرہ نارنج، مرہ ترنج، مرہ پیٹھ، مرہ کریلا، مرہ لہسن، مرہ مرج سرخ، مرہ امرود۔

#### اچار بسیار اقسام :

اچار سادہ، اچار نورتن، کچویز، بھجوا، اچار ہمہ قسم۔

• خواجہ احمد فاروقی

## وفیات

(۱)

### ڈاکٹر تارا چند

ڈاکٹر تارا چند سے میرے ۲۶ برس کے مراسم تھے۔ سب سے پہلے مہدی ملاقات ۳۷ء میں ہوئی۔ الہ آباد میں بڑے پیمانے پر فرقہ وارانہ فساد برپا تھا۔ دوکانیں بند، راستے مسدود۔ مجھے خوب یاد ہے کہ ہم نے بورڈنگ ہاؤس میں سات دن محض آلو ابال ابال کر کھائے تھے۔ لائبریری میں تالا پڑا ہوا تھا اور مجھے امتحان کی تیاری کے سلسلے میں تیمور کے حملے کے بعد سماجی، مذہبی اور تہذیبی زندگی کا مطالعہ کرنا تھا۔ سوچا کہ ڈاکٹر تارا چند سے رجوع کروں۔ بڑی خوشامد سے ایک اکہ والا ان کے مکان تک جانے کے لئے آمادہ ہوا۔ آنے جانے کے بارہ روپے طے ہوئے جو اس زمانے میں ایک طالب علم کے لئے بہت بڑی رقم تھی۔ لیکن امتحان کا سانس سوار تھا، ناچار مانتا پڑا۔

گر این سودا بجان بودی چہ بودی

گرمی کا زمانہ تھا۔ خوب لو چل رہی تھی۔ غیر وقت ہو گیا تھا۔ دو بجے کے قریب ڈاکٹر تارا چند کے مکان پر پہنچا۔ فوراً اندر بلا لیا۔ معمولی کرتہ پاجامہ پہنے ہوئے، سر پر گول ٹوپی۔ آنکھوں پر چھوٹے چھوٹے شیشوں کی عینک کچھ عجیب وضع تھی۔ لیکن زبان میں بڑا چٹخارہ تھا — وہ کہیں اور سنا کرے کوئی — آدھ گھنٹے انہوں نے اس موضوع پر لکچر دیا اور ایسا دلنشین اور بلیغ کہ آج تک ان کے

• ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ام۔ اے۔؛ پیراج۔ ڈی۔؛ پروفیسر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی؛ مصنف میر تقی میر، کلاسیکی ادب، ذوق و جستجو وغیرہ۔

قرے کانوں میں گونج رہے ہیں۔ میں نے نوٹس لینا چاہے تو انہوں نے لکچرز کی ایک ٹائپ شدہ کاپی دے دی۔

میں نے عرض کیا، اگر آپ اجازت دیں تو ان کو یہاں اس کونے میں بیٹھ کر دیکھ لوں۔ فرمایا، نہیں، اسے گھر لے جائیے اور اطمینان سے پڑھئے اور جب آپ کا کام نمٹ جائے تو مجھے واپس کر دیجئے گا۔ مجھے اس فیاضی اور کریم النفسی پر بڑی حیرت ہوئی۔ عرض کیا، »آپ سے پہلی دفعہ نیاز حاصل کر رہا ہوں۔ آپ ایک اجنبی کو اپنی بیش قیمت کاپی دے رہے ہیں!«

فرمایا، »مجھے یقین ہے کہ آپ اسے واپس کر دیں گے۔«

عرض کیا، »یہ یقین کس وجہ سے ہے؟«

فرمایا »بہت دنوں سے لڑکوں کو پڑھا رہا ہوں۔ پہچانتا ہوں۔«

یہ ملاقات ایسی تھی جیسے سخت گرمی میں ٹھنڈی ہوا کا جھونکا آجانے۔ اس دل آسانی اور درد مندی کا آج تک دل پر گہرا اثر ہے۔ فسادات نے دل پر جو گرانی کی تھی وہ سب جاتی رہی اور ایک نیا ذوق یقین پیدا ہو گیا۔ دل شکستہ درآن کوی می کنند درست چنانکہ خود شناسی کہ از کجا بشکست

ڈاکٹر تارا چند سے دوسری ملاقات ۵۶ع میں ایران کی سرزمین پر ہوئی۔ میں راکفلر فاؤنڈیشن کی دعوت پر انگلستان جا رہا تھا۔ اسی زمانے ایران میں کی حکومت نے اصرار سے بلایا تو میں چند روز کے لئے ایران میں رگ گیا۔ مجھے اصفہان نصف جہان دیکھنے کا بڑا شوق تھا۔ یہ سفر ایک ایسے ہوائی جہاز میں ہوا جو معمولی قسم کا تھا اور میں کان میں روٹی رکھنا بھول گیا۔ جب رات کو ۱۱ بجے کے قریب تہران واپس آیا تو کان میں شدید درد تھا۔ ایسا شدید کہ میں مرغ بسمل کی طرح تڑپتا تھا۔ میں نے چاہا کہ کسی ڈاکٹر کو بلا لوں لیکن رات کے وقت کسی ڈاکٹر کا ملنا دشوار تھا۔ چاہا کہ سفارت خانہ ہند کو ٹیلی فون کروں۔ وہ بھی ممکن نہ ہو سکا۔ برابر کے کمرے میں ایک خداترس امریکی خاتون تھیں۔ وہ آئیں اور کہنے لگیں۔ اس وقت ڈاکٹر کا ملنا تقریباً ناممکن ہے۔ میری رائے ہے کہ آپ یہ نیند لانے کی گولی کھالیں اور یہ گرم بوتل ہے یہ بستر میں رکھ لیں۔ صبح کو

میں اپنے امریکی ڈاکٹر کو یا ہندوستانی ڈاکٹر کو بلا دوں گی۔ میں نے ایسا ہی کیا۔ لیکن تکلیف اتنی شدید تھی کہ سوتے میں آنکھ کھل کھل جاتی تھی۔ ذوق کی شب بھر باد آگئی۔ خدا خدا کر کے صبح ہوئی۔ سب سے پہلے وہ امریکی خاتون مزاج پرسی کے لئے آئیں۔ ان کی عیادت کے مزے بھی یاد رہیں گے۔ انہوں نے ڈاکٹر تارا چند کو ٹیلی فون کیا اور وہ اتنے پریشان ہوئے کہ اپنے معالج خاص (ایک زردشتی ڈاکٹر) کے ساتھ بہ نفس نفیس تشریف لائے۔ ڈاکٹر نے کہا کہ اگر علاج میں اور دیر ہوتی تو آپ ہمیشہ کے لئے بہرے ہو جاتے اور کان کا پردہ پھٹ جاتا۔ اب اچھا تو ہو گیا ہوں لیکن اب بھی التفات دونا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر نے انجکشن لگائے اور حکم دیا کہ تین دن تک ہوائی جہاز کا سفر نہ کیجئے۔ مجھے بغداد اور دمشق جانا تھا۔ وہ سفر مؤخر کر دیا۔ ڈاکٹر تارا چند نے فرمایا کہ «میاں، یہاں ہوٹل میں پڑے پڑے گھبراؤ گے۔ میرے گھر کیوں نہ چلو» بیماری میں میں بہت نخرے کرتا ہوں اور جی چاہتا ہے کہ مجھے ایک منٹ اکیلا نہ چھوڑا جائے۔ لوگ پاس بیٹھے رہیں اور اچھی اچھی باتیں ہوتی رہیں۔ تہران میں غریب شہر تھا۔ ان کے ساتھ جانے کی فورا پامی بھری اور انہوں نے بھی ان تین دن میں مہمان نوازی کی حد کر دی۔ ایک چھوٹا سا مشاعرہ کیا اور پروین خانم کے ریکارڈ سنائے۔ مولانا روم کی یہ غزل اتنی سنی اور اتنی پسند آئی کہ یاد ہو گئی۔ اب بھی گنگنا تا ہوں تو عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے :

بنمای رخ کہ باغ و گلستانم آرزوست      بکشای لب کہ قند فراوانم آرزوست  
باللہ کہ شہری تو مرا تنگ می شود      آوارگی بہ کوہ و بیابانم آرزوست  
دی شبنم با چراغ ہمی گشت گرد شہر      کز دیو و درملوم و انسانم آرزوست  
گفتم کہ یافت می نشود گشتہ ایم ما      گفت آنچه یافت می نشود آنم آرزوست

میں نے چلتے وقت عرض کیا، ڈاکٹر صاحب، رومی نے کہا، تھا «انسانم آرزوست» لیکن میری آرزو تو اللہ نے پوری کر دی۔ وہ سمجھ گئے کہ روئے سخن ان کی طرف ہے لیکن آخر کو استاد تھے۔ پوچھنے لگے، «آپ کے نزدیک انسانیت کی لازمی شرط کیا ہے؟» میں نے عرض کیا، «درد مندی» بہت خوش ہوئے۔ فرمایا، تم جاتے ہو میرا رشتہ ایران سے کس طرح قائم ہوا۔ عرصہ ہوا میں شملہ میں تھا۔

راستے میں ایک جگہ سفیر کبیر ایران کی کار خراب ہو گئی۔ لوگ نکلنے چلے گئے لیکن میں نے اپنی کار سے اتر کر ان کی مدد کی۔ وہ بہت ممنون ہوئے اور انہوں نے میرا شکریہ ادا کیا۔ میں نے کہا، یہ تو میرا انسانی فرض تھا۔

دوست آن باشد کہ گیرد دست دوست

در پریشان حالی و در ماندگی

اس شعر کو سن کر وہ بہت خوش ہوئے۔ اس دن سے میرے اور ایرانیوں کے مراسم بالکل عزیزوں جیسے ہیں۔ ایران آج بھی شعر و نغمہ کی سرزمین ہے اور شاید ہی کوئی اہل علم ایسا ہوگا جس کو بیسیوں اشعار یاد نہ ہوں۔ شاعر کے لئے تو لازمی ہے کہ اس کو اسانڈہ کے صدہا اشعار سند کے طور پر یاد ہوں۔ مولانا آزاد نے ایک اہم مراسلے میں حافظ کا یہ شعر نقل کیا تھا:

اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقان ریزد

من و ساقی بہم سازیم و بنیادش بر اندازیم

تو یہاں کے ارباب اختیار بے حد خوش ہوئے تھے۔ بڑی محبت، بیڑ اور عشق ریز سرزمین ہے یہ۔ ہر منظر جنت نگاہ اور ہر گوشہ بساط دامن باغباں۔ اسی لئے شعر و سخن کا ذوق ان کی رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے۔ اس کے بعد بہت دیر تک میری اگلی منزل بغداد کا ذکر کرتے رہے۔ ان کا یہ جملہ مجھے ہمیشہ یاد رہے گا، «فاروقی صاحب، سعدی کا یہ شعر تو آپ نے سنا ہوگا:

آسمان را حق بود گر خون بار بار بر زمین بر زوال ملک مستعصم امیر المومنین

بغداد آج تک ہلاکو کے اس ظلم سے جانبر نہیں ہو سکا ہے۔»

ڈاکٹر تارا چند حقیقتہً بڑے ذی علم اور کڑھے ہوئے انسان تھے۔ تاریخ، فلسفہ اور بعض علوم اسلامی پر جو ان کی نظر تھی وہ کم لوگوں کو ملی تھی وہ ۱۷ جون ۱۸۸۸ء کو سیالکوٹ، پاکستان، میں پیدا ہوئے تھے۔ میں اکثر کہا کرتا تھا «آپ تو پکے پاکستانی ہیں۔» مسکرا کر چپ ہو جاتے۔ والد کا نام منشی کرپا نرائن تھا۔ قدیم دلی کالج کے ماسٹر رام چندر سے رشتہ تھا۔ جب میں نے ۶۲ء میں ہارورڈ یونیورسٹی لائبریری کی مدد سے رام چندر پر ایک بسیط مضمون لکھا

بھٹ مسرور ہوئے اور کہنے لگے، «میاں، تم نے میرے خاندان کو زندہ کر دیا»۔ پھر پرانی دلی اور دلی والوں کا ذکر کرتے رہے اور یہ بھی فرمایا کہ «میں نے چاندنی چوک میں سعد اللہ خاں کی نہر کو دیکھا ہے»۔ پھر نہر کا «لطیفہ» سنایا۔ «جب شاہ جہاں آباد بن گیا اور نہر جاری ہو گئی تو شاہجہاں نے بڑے پیمانے پر جشن کیا۔ شادیانے بچ رہے تھے، امراء سلطنت حاضر خدمت تھے لیکن بادشاہ کے معالج خاص سیاہ ملبوس میں داخل ہوئے۔ دریافت کیا، اس خوشی کے موقع پر یہ کالے کپڑے کیوں پہنے ہیں؟ خیر تو ہے؟ فرمایا، «میں اس خیال سے پریشان ہوں کہ اس نہر سے مستقل رطوبت رہے گی۔ جاڑہ بخار پھیلے گا اور مخلوق پریشان ہوگی»۔ بادشاہ کو بھی تشویش پیدا ہوئی فرمایا، «پھر کیا تدبیر کی جائے؟» دست بستہ عرض کی «منادی کرا دی جائے کہ دہلی کے رہنے والے اپنے سالن میں آدھی مرچ کا اضافہ کر لیں۔ اس سے یہ اثر زائل ہو جائے گا۔ اسی لئے شریف خانیوں کے کھانے میں مرچ زیادہ ہوتی ہے»۔

ڈاکٹر ناراجند کی ابتدائی تعلیم دہلی اور میرٹھ میں ہوئی۔ ایم۔ اے۔ میور سنٹرل کالج، الہ آباد، سے اور ڈی۔ فل کوننس کالج، آکسفورڈ یونیورسٹی سے کیا۔ انگلستان سے آنے کے بعد وہ الہ آباد یونیورسٹی میں اردو اور پولیٹیکل سائنس کے جزوقتی لکچرار رہے۔ اس کی شہادت اس مائمی تجویز سے ملتی ہے جو بدھ کے روز ۱۴ نومبر ۱۹۷۳ء کو شام کے ۵ بجے الہ آباد یونیورسٹی کی مجلس عاملہ نے پاس کی تھی: «مجلس عاملہ کا یہ جلسہ ڈاکٹر ناراجند کے سانحہ رحلت پر جو ۸۵ سال کی عمر میں بمقام الہ آباد اتوار کے دن ۱۴ اکتوبر ۱۹۷۳ء کو واقع ہوا، اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے»۔

«ڈاکٹر ناراجند کا الہ آباد یونیورسٹی سے بڑا گہرا تعلق تھا۔ آکسفورڈ سے ڈگری لینے اور انگلستان سے واپس آکر ڈاکٹر ناراجند کانستہ پاٹ شالا، الہ آباد کے پرنسپل اور الہ آباد یونیورسٹی میں اردو اور پولیٹیکل سائنس کے جزوقتی لکچرار رہے۔ ڈاکٹر بیٹی پرشاد کے انتقال کے بعد وہ شعبہ سیاسیات کے صدر اور ۱۹۴۶ء میں الہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر مقرر ہوئے۔ آزادی کے بعد انہوں نے حکومت ہند کی وزارت تعلیم کے سیکریٹری کی حیثیت سے کام کیا اور بعد ازاں

ایران میں ہندوستان کے سفیر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ان کا آخری کارنامہ آزادی ہند کی تاریخ ہے جس کو انہوں نے چار جلدوں میں مرتب کیا اور جو ان کی حیات میں شائع ہوئیں۔ . . . .

ڈاکٹر تارا چند ۵۱ء سے ۵۶ء تک ایران میں ہندوستانی سفیر رہے۔ تہران ، الہ آباد ، حیدرآباد اور علی گڑھ کی یونیورسٹیوں نے ان کو اپنا اعزازی پروفیسر مقرر کیا۔ دہلی ، ساگر اور علی گڑھ نے ان کو اعزازی ڈگریاں عنایت کیں۔ ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۸ء تک وہ راجہ سبھا کے ممبر رہے۔ ان کی کتابوں کی فہرست طویل ہے لیکن مندرجہ ذیل کتابیں بہت مشہور اور مقبول ہیں :

- ۱ اہل ہند کی مختصر تاریخ
- ۲ تمدن ہند پر اسلامی اثرات
- ۳ مشرق اور مغرب کے فلسفہ کی تاریخ ، مرتبہ ڈاکٹر رادھا کرشنن میں آٹھواں باب ، ہندوستان میں اسلامی فکر کا ارتقا
- ۴ تاریخ آزادی ہند ، ۴ جلدوں میں
- ۵ ریاست اور معاشرت دور مغلیہ میں
- ۶ داراشکوہ کی سرائیکبر کی تدوین مع مقدمہ و حواشی و تعلیقات بہ اشتراک سید محمد رضا جلالی نائینی

ڈاکٹر تارا چند نے ۲۵ ، ۲۶ اور ۲۷ فروری ۱۹۶۵ء کو ٹیگور میموریل لکچرز بھی الہ آباد یونیورسٹی میں دئے۔ عنوان تھا : تاریخ ہند میں مادی اور نظریاتی عناصر۔ یہ ۱۹۶۶ء میں الہ آباد یونیورسٹی کی طرف سے شائع بھی ہو چکے ہیں۔

۱۹۶۷ء میں ڈاکٹر تارا چند نے دہلی یونیورسٹی میں نظام اردو خطبات بھی دئے۔ یہ دو لکچر ہیں جن کا عنوان ہے : " ہندوستانی کلچر کا ارتقا تاریخ کے آئینے میں "۔ یہ بھی اگست ۷۷ء میں شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کی طرف سے شائع ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر تارا چند کی تاریخ آزادی ہند چار جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد پس منظر کو پیش کرتی ہے۔ دوسری جلد میں یہ دکھلایا ہے کہ انگریزی حکومت کا ہندوستان پر کیا اثر ہوا اور اس اضطراب اور بے چینی نے کس طرح یدادی کی نئی لہریں



پیدا کیں۔ تیسری جلد میں کرزن کی تقسیم بنگال سے لے کر گاندھی جی کی تحریک عدم تعاون تک تمام حالات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر تارا چند نے آزادی کی تحریک کو بین الاقوامی پس منظر میں پیش کیا ہے۔ انگلستان کی سیاست کا ہندوستان پر کیا اثر ہوا، اس کی بھی نشاندہی کی ہے۔ انہوں نے اقتصادی اور زرعی بد حالی اور کسانوں اور کاریگروں کے مصائب کا جائزہ لیا ہے اور اس طبقے کی بھی نقاب کشائی کی ہے جس کو زرعی اور درمیانی طبقہ کہنا درست ہوگا۔ ڈاکٹر تارا چند نے آزادی کی تحریک کی فلسفیانہ بنیادوں سے بھی بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ یہ لڑائی جتنی باہر کے دشمن سے تھی اتنی ہی ذہن اور ضمیر کے اندر تھی۔ اسی جگہ ہندو اور مسلمان رہنماؤں کے طرز فکر کا فرق ظاہر ہو جاتا ہے۔

اسی جلد میں ڈاکٹر تارا چند نے ڈاکٹر اقبال پر اعتراض کیا ہے کہ انہوں نے جذباتیت کو پھیلا یا جس کی وجہ سے فکر مفلوج ہو گئی اور بے عقلی نے تشدد پیدا کر دی۔ ان کو اقبال پر یہ بھی اعتراض ہے کہ انہوں نے اسلام اور اسلامی تہذیب کے امتیازی اوصاف پر اتنا زور دیا ہے کہ مذہب کا عنصر سیاست میں غالب ہو گیا اور سیاسی جماعتوں سے سمجھوتہ دشوار ہو گیا۔

غنیمت ہے کہ انہوں نے اقبال پر یہ الزام نہیں لگایا کہ وہ تقسیم ملک کے حامی تھے۔ ۱۹۳۰ء میں اقبال نے جو کچھ کہا تھا وہ خود ڈاکٹر تارا چند کے الفاظ میں اس سے زیادہ نہیں تھا کہ مسلم اکثریت کے شمالی مغربی علاقوں کو ہندوستان کے اندر رہ کر پھلنے پھولنے اور ترقی کے پورے مواقع حاصل ہوں۔

ڈاکٹر تارا چند نے اس کے برخلاف اقبال کی نظام خطبات میں بہت تعریف کی ہے اور لکھا ہے :

» اقبال نے جو مصلح بھی تھا ، فلسفی بھی اور شاعر بھی ، ایک ایسا آتشیں منارہ روشن کیا جس کے شعلوں کی لپیٹ نے ہندوستانی ماحول میں آگ کی لہر دوڑا دی۔ اس کے پر جوش اور بلیغ اشعار نے ہندوستانی نوجوانوں کے دماغوں کو یاس ، فروتنی اور مطیعیت کے خلاف ورغلا یا اور بغاوت کے چراغ جلانے۔ انسانیت ، مردانگی اور عمل کی تلقین کی۔ پست ہمتی اور سفلہ پن کے خلاف جو نفاق اور

بدگمانی کو ہوا دیتے ہیں، آواز اٹھاتی۔ ساتھ ہی کشادہ دلی اور انسانی محبت کی جو سرفرازی اور عظمت کا وسیلہ ہیں، تعلیم دی۔»

چونہی جلد میں ڈاکٹر تارا چند نے ان ۲۵ برس کی تاریخ بیان کی ہے جو آزادی سے پہلے گذرے۔ اس میں تیسری جماعت یعنی انگریزوں کی ریشہ دوانیوں کا ذکر ہے جو دراصل بڑے بڑے بند تھے جو انہوں نے آزادی کے سمندر کو روکنے کے لئے باندھے تھے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ نہرو لارڈ اور لیڈی ماؤنٹ بیٹن سے اتنے مسحور ہو گئے تھے کہ انہوں نے تقسیم کے محضر پر دستخط کر دئے لیکن گاندھی جی اس آزادی کے دن دارالخلافہ میں بھی نہیں تھے۔ » یہ سالک راہ حق « بنگال میں گاؤں گاؤں مارا مارا پھر رہا تھا کہ فرقہ وارانہ فسادات کی آگ کو بجھائے۔ گاندھی جی کو آزادی عزیز تھی لیکن انسانیت اور شرافت اور اتحاد اس سے بھی زیادہ عزیز تھا۔

ڈاکٹر تارا چند نے مختلف مضامین اور مقالات بھی لکھے جو کتابوں اور رسالوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کی گردآوری سعادت اور نیکی ہوگی۔

مولانا آزاد کی کوشش اور اعانت سے ایک مجموعہ مضامین شائع ہوا جس کا نام ہے :

History of Philosophy – Eastern and Western, Vol. I. Sponsored by the Ministry of Education.

اس کا مقدمہ مولانا آزاد نے لکھا ہے اور نہایت دلکش اور بلیغ ہے۔ اسی مجلد میں آٹھواں باب ڈاکٹر تارا چند نے لکھا ہے جس کا عنوان ہے » ہندوستان میں اسلامی فکر کا ارتقاء«۔ اس میں انہوں نے بڑی خوبی اور تاریخی بصیرت کے ساتھ ان سرچشموں کو پیش کیا ہے جو مسلمان اپنے ساتھ لائے اور ان اثرات کا جائزہ لیا ہے جو ہندوستان کی ویدانتی فضا میں مرتب ہوئے۔ یہ مقامہ جو وجود پذیر ہوا عہد وسطیٰ کی سب سے بڑی دین ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے حضرت عثمان بن علی ہجویری، ابوالفضل، حضرت شاہ ولی اللہ، مولانا عبدالرحمن جامی، شیخ احمد سرہندی، ملا محمود جون پوری، مولانا محب اللہ کبیر اور داراشکوہ کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

ڈاکٹر تارا چند کی اسی نوع کی دوسری تصنیف «تمل ہند پر اسلامی اثرات» ہے جو انڈین پریس، الہ آباد، سے شائع ہو چکی ہے۔ اس میں مصنف نے ہندوستان کے فکر و خیال، فن تعمیر، فن مصوری، قلم کاری اور زبان و ادب پر اسلامی اثرات کا بڑی دیدہ وری سے جائزہ لیا ہے اور ہندوستان کی معاشرتی تاریخ میں بھی گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ نادانستہ تسامحات بھی ہوئے ہیں۔

دراصل ڈاکٹر تارا چند کو اس ملوان تہذیب سے بڑی محبت تھی جو عہد وسطیٰ میں وجود پذیر ہوئی اور جس کے وہ نہایت دلکش نمائندے تھے۔ نظام لکھنؤ دیتے وقت انہوں نے فرمایا تھا:

«آج اور کل کے لیکچروں کے بارے میں دو لفظ لکھنا چاہتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ یہ لیکچر محض اردو شعبے کے قابل صدر پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ میں کسی حال میں ان کے لئے تیار نہ تھا۔ قلبش عربہ جو و عرش افسوس کناں۔ بہت حیلے بہانے کئے مگر عزیز دوست فاروقی صاحب نہ مانے۔ آخر ان کے پر خلوص اصرار اور محبت بھری ضد کے سامنے سپر ڈالنی پڑی اور اب جو کچھ برا بھلا ہے، آپ کے سامنے ہے۔»

«دوسری بات موضوع کے متعلق عرض کرنا چاہتا ہوں۔ میرے لیکچروں کا عنوان ہے: «ہندوستانی کلچر کا ارتقا تاریخ کے آئینے میں»۔ لیکن میرا اصل مقصد یہ دکھانا ہے کہ ہندوستان کی تاریخ کے تین دوروں میں انفرادیت کا کس طرح نشو و نما ہوا۔ مضمون خشک اور میرا طرز بیان روکھا پھیکا ہے۔ کیسے کہوں «یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب»۔ بس اس عذر لنگ کے ساتھ «میری سنو جو گوش نصیحت نبوش ہے»۔»

ڈاکٹر تارا چند کا خیال ہے کہ تہذیب ایک آرزو، ایک تمنا کا نام ہے۔ اس کی تلاش انہوں نے ان دو لیکچروں میں کی ہے جو تین ہزار سال کے طویل جائزہ پر مشتمل ہیں۔ ان میں اُس ہندو ذہن کا بھی جائزہ لیا ہے جو موت کی حقیقت سے انکار کرنے والا ہے۔ اُس جمالیاتی شعور کا بھی نقشہ کھینچا ہے جس نے بت تراشے ہیں یا رنگ بھرے ہیں۔ ترکوں کا جلال و جمال، مغلوں کے علمی مراکز،

تصوف اور بھکتی کی تحریکیں، عشق الہی کے نغمے، رقص و سرود کی محفلیں، شعر و ادب کی اشاعت، مصوری، نقاشی، سنگ تراشی، جاگسیداری، آزادی کی تحریک، رام موہن رائے، سید احمد خاں، اقبال، ٹیکور اور گاندھی، غرض اس پردے پر سب ہی کی تصویریں اور سب ہی کے کارنامے نظر کے سامنے سے گذر جاتے ہیں۔ لیکن ان لیکچروں میں نام کم گنائے ہیں۔ ان کے پیچھے جو میلانات نظر آتے ہیں ان کی نشان دہی زیادہ کی ہے۔

ڈاکٹر تارا چند کو اردو زبان کے مسئلے سے بڑی دلچسپی تھی اور اس بارے میں ان کے کم و بیش وہی خیالات تھے جو گاندھی جی کے تھے۔ وہ اردو ہندی کو »ایک ہی ندی کی دو دھاریں« سمجھتے تھے »جنہیں زمانے کی ناہمواریوں نے جدا کر رکھا ہے« وہ دونوں گے وجود کو تسلیم کر کے ان کو ملانا چاہتے تھے۔ انہوں نے ۱۵ فروری ۱۹۵۸ء کو انجمن ترقیہ اردو، ہند، کی دلی کانفرنس میں جو خطبہ پڑھا تھا، اس میں فرمایا تھا :

(۱) جو ہندی رائج کی جارہی ہے وہ بدیسی انگریزی سے زیادہ مشکل ہے۔  
(۲) ہندوستان کی ایک تہائی کے قریب آبادی اس تہذیب کی پیرو نہیں ہے جس کے ماخذ سنسکرت زبان میں ہیں۔

(۳) ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے اردو کو مسلمانی زبان بنادیا۔ بہار کے گورنر نے شہروں کا دورہ کیا اور اردو کے خلاف دھواں دھار لیکچر دئے۔ انگریز عالموں نے ہندوستانی زبان کی گرامر لکھی اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اردو کسی علاقے کی زبان نہیں ہے۔  
(۴) لغات آصفیہ میں ۷۵ فیصدی سے زیادہ اردو کے لفظ ہیں جن کا ماخذ سنسکرت ہے۔

(۵) گریسن اور چٹرجی دونوں یہ مانتے ہیں کہ کھڑی بولی سے پہلے اردو کی ادبی زبان نکلی۔ اس کے کئی سو سال بعد یعنی انیسویں صدی میں اسی بولی سے ادبی ہندی نے جنم لیا۔

ڈاکٹر تارا چند نے لکھا ہے کہ ہندوستان کی چودہ زبانوں میں اردو ہی اکیلی وہ زبان ہے جو ہندو اور مسلمانوں کی روایتوں کی ترجمانی کرتی ہے اور آئین کی

دفعہ ۳۴۷ کے تحت اسے ہر ریاست میں سرکاری زبان کا درجہ ملنا چاہیے۔ اس لئے کہ دنیا میں زیادہ تر ملک ایسے ہیں جہاں دو یا تین زبانوں کو سرکاری سطح پر تسلیم کیا گیا ہے۔ یہاں یہ جملہ معترضہ بے عمل نہ ہوگا کہ ۲۲ فروری ۷۴ء کو حیدرآباد میں ایک سے میٹار اردو اور آئین ہند کے موضوع پر میرے اصرار اور جناب عابد علی خاں کی اعانت سے منعقد ہوا اس میں نے اور بیرسٹر سردار علی خاں نے دفعہ ۲۴۷ کی اہمیت کو واضح کیا اور کہا تھا کہ جہاں ممکن ہو اردو کی آبادی کو دفعہ ۲۴۵ کی بھی مدد لینا چاہئے۔ یوں میں ۲۲ لاکھ، ہزار میں ۱۰ لاکھ دستخط جمع کئے گئے اور دلی انتظامیہ کی لسانی کمیٹی نے متفقہ طور پر اردو کے لئے دلی کی سرکاری زبان کی سفارش کی لیکن ابھی تک اس کو آئین میں وہ جگہ نہیں مل سکی جس کی وہ مستحق ہے۔

افسوس ہے کہ اب ڈاکٹر تارا چند ہمارے درمیان موجود نہیں۔ ان کی ساری زندگی اسی اثبات حق کی آئینہ دار تھی۔ وہ اعلیٰ قدروں کے رکھوالے اور زندگی کے اندھیاروں کو روشن کرنے والے تھے۔ وہ اس بات کے محرم تھے کہ قومیں صرف خیالات کی تازگی اور دانش جوئی سے زندہ رہتی ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ تعصب، تنگ نظری اور ماضی کی اندھی اور بھری عقیدت زوال کی کھلی ہوئی نشانیاں ہیں۔ ان کے وجود سے گنگا جمنی تہذیب کی آبرو قائم تھی۔ ہندوستان میں تاریخ شناسی کا سراونچا تھا۔ اب نہ وہ سیرت ہے، نہ وہ علم، نہ وہ دیانت فکر، نہ وہ ذہن بیدار۔ » جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم « اب کہاں؟

ڈاکٹر تارا چند کے انتقال سے جو خلا پیدا ہوا ہے وہ مجھے ہرگز امید نہیں کہ جلد یا بہ دیر بھر سکے گا۔

فروغ بزم جو اب ہے رہے گا صبح محشر تک  
مگر محفل تو پروانوں سے خالی ہوتی جاتی ہے

۵ سعید جنگ

(۲)

## سجاد مرزا

سجاد مرزا میرے چھوٹے بھائی تھے۔ مجھ سے سات سال چھوٹے تھے۔ پہلے کچھ خاندانی حالات بطور پیش لفظ بیان کرنا بے عمل نہ ہوگا تاکہ یہ واضح ہو جائے کہ سجاد مرزا نیز دیگر بھائیوں نے کس قسم کے ماحول میں پرورش و تربیت پائی۔

ہم چھ بھائی تھے جن کے نام ترتیب وار یہ ہیں :

احمد مرزا (۱۸۹۰ تا ۱۹۵۹ ع) ، سابق چیف انجینئر و سکریٹری ؛ راقم الحروف  
ابو سعید مرزا المخاطب بہ سعید جنگ (پیدائش ۱۸۹۱ ع) ، سابق چیف جسٹس ، حیدرآباد  
پائی کورٹ ؛ سجاد مرزا (۱۸۹۸ تا ۱۹۷۴ ع) ، سابق سکریٹری تعلیمات ؛ ڈاکٹر بابر  
مرزا (پیدائش ۱۹۰۱ ع) ، سابق پروفیسر مسلم یونیورسٹی ، علی گڑھ ؛ خالد مرزا  
(پیدائش ۱۹۰۳ ع) ، سابق کمشنر انکم ٹیکس ؛ محمد مرزا (پیدائش ۱۹۰۵ ع) ، سابق  
جج ہائی کورٹ ، حیدرآباد۔

ہمارے والد محترم مولوی محمد عزیز مرزا صاحب مرحوم (۱۸۶۵ ع تا ۱۹۱۲ ع)  
تھے۔ ددھیال کا تعلق مغلوں کے چغتائی قبیلے سے ہے جو بابر بادشاہ کا ننھیالی  
قبیلہ ہے۔ ننھیال کا تعلق حکیم اجمل خان دہلوی کے خاندان سے ہے۔

مسلم یونیورسٹی ، علی گڑھ ، کی بنیاد کی ابتدا ۱۸۷۵ ع میں ایک اسکول سے  
ہوئی جس کو سرسید احمد خان نے قائم کیا تھا۔ بروز افتتاح جو چند لڑکے اس میں داخل  
ہوئے ان میں والد مرحوم بھی شامل تھے۔ وہ ہندوستان کے پہلے مسلمان تھے جس

---

۵ جناب ابو سعید مرزا المخاطب بہ سعید جنگ ، سابق چیف جسٹس ، حیدرآباد ہائی کورٹ ،  
حیدرآباد۔

نے علی گڑھ کالج کے طالب علم کی حیثیت سے کلکتہ یونیورسٹی سے دو مضامین، انگریزی ادب اور تاریخ، میں بدرجہ آنرز بی. اے. کی ڈگری حاصل کی۔ سر سالار جنگ اول ریاست حیدرآباد کے روشن خیال مدارالمہام (پرائم منسٹر) تھے۔ ان کا سمجھوتا سرسید سے یہ تھا کہ جو طالب علم بدرجہ اول بی. اے. کی ڈگری لے اس کو اسٹیٹ سروس کے لئے بھیج دیا جائے۔ اس ضمن میں والد محترم یہاں آنے اور ملازم ہوئے۔ وہ درجہ بدرجہ ترقی کرتے ہوئے ہوم سیکریٹری کی جلیل القدر خدمت پر مامور ہوئے اور انہوں نے بیش بہا خدمات انجام دیں۔ نجی زندگی میں انہوں نے ادبی، علمی اور فلاحی کاموں کے لئے انجمنیں قائم کیں۔ والد مرحوم کا شمار صف اول کے ادیبوں میں ہوتا تھا۔ غرض کہ ہم بھائی ایسے علمی، تہذیبی اور انسانیت ساز ماحول میں پلے اور بڑھے۔ افسوس! صد افسوس کہ سجاد مرزا کا انتقال اچانک ۲۰ جنوری ۱۹۷۲ء کو رات میں ہوا۔

سرسید کے پوتے سر اس مسعود ریاست حیدرآباد میں محکمہ تعلیمات کے ڈائریکٹر تھے جن کے مربیانہ برتاؤ نے سجاد مرزا کی خداداد ذہنی صلاحیتوں کو اجاگر کیا۔ پہلے تو انہوں نے سجاد مرزا کو اعلیٰ تعلیم کے لئے کیمبرج بھیجا جہاں سے وہ ام. اے. میں کامیاب ہو کر واپس ہوئے۔ سر اس مسعود نے ان کا تقرر محکمہ تعلیمات میں کیا اور انہیں اپنی نگرانی میں زیر تربیت رکھا، چنانچہ سجاد مرزا نے مختلف نوعیت کی معیاری خدمات انجام دیں اور ان کا کامل اعتماد حاصل کیا۔ ممدوح جب نظام سرکار کی طرف سے جاپان گئے تاکہ یہ معلوم کریں کہ وہاں کے نظام تعلیم سے کیا سبق لیا جاسکتا ہے تو وہ سجاد مرزا کو اپنے ہمراہ لے گئے۔ سر اس مسعود جیسے شفیق و فاضل اجل سرپرست اور دانشور کی نگرانی میں سجاد مرزا کو جاپان کے نظام تعلیم کے تفصیلی معائنے کا موقع ملا جو اور طور پر ممکن نہ تھا۔ سجاد مرزا کی طبیعت میں تجسس کا مادہ تھا، چنانچہ انہوں نے فرصت کے اوقات میں جاپانی طریقہ معاشرت، عام اخلاق و عادات، فنی مہارت، صنعتی ترقی اور فنون لطیفہ کے متعلق کافی معاونات حاصل کیں۔ بعد ازاں ان کو روس کے نظام تعلیم کے مطالعے کا بھی موقع ملا۔ وہ کسی وجہ سے انگلستان گئے ہوئے تھے۔ حسن اتفاق سے انگریز ٹیچرس کا ایک وفد روس جارہا تھا جس

میں ان کو بھی شریک کیا گیا۔ انہوں نے محکمہ تعلیمات میں نہایت گراں قدر خدمات انجام دیں۔ وہ قبل از وقت اپنی درخواست پر وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔ زیادہ عرصہ نہیں گذرا تھا کہ یونسکو نے راست ان کا انتخاب کیا اور لیبیا کے تعلیمی کمیشن کا انہیں سرکردہ مقرر کیا۔ وہاں وہ چار برس کارگذار رہے اور لائق تحسین خدمات انجام دینے کے بعد بطور خود سبکدوش ہوئے اور بین الاقوامی شہرت کے ساتھ وطن واپس ہوئے۔

سجاد مرزا کو جودت و ذکاوت طبع اور اردو سے والہانہ محبت ورثے میں ملی تھی۔ انہوں نے اردو کا قاعدہ حدید اصولوں پر مرتب کیا جو مقبول عام ہوا۔ فن تعلیم پر کثرت سے مضامین لکھے۔ علمی مذاق کے مقالے بھی لکھے۔ ان کی جدت پسندی، محنت شاقہ، جانفشانی اور مستقل مزاجی کا شاہکار اردو کا بنیادی ٹائپ ہے۔ ایسے مشغلوں پر سجاد مرزا بے دریغ خرچ کرتے تھے مالی منفعت کا ان کو مطلق خیال نہ تھا۔ یہی کردار والد مرحوم کا تھا جو اشاعت علم کو اپنا فرض عین سمجھتے تھے اور اس مقدس فرض کی تکمیل کو اپنا معاوضہ۔ سجاد مرزا کو کتب بینی کا بہت شوق تھا۔ انہوں نے رفتہ رفتہ اتنی کتابیں خریدیں کہ ایک چھوٹا سا کتب خانہ بن گیا۔ وہ اردو اور انگریزی کے اخبار اور رسالے بھی خریدتے تھے۔ وہ ذکی اور کم استطاعت بچوں، لڑکوں اور جوانوں کی تعلیم سے خاص طور پر دلچسپی لیتے تھے اور اس مد میں دل کھول کر خرچ کرتے تھے۔ وہ غلصہ وطن پرست تھے۔ وہ چاہتے تو دنیا کے کسی ملک میں بھی نہایت آسائش سے رہ سکتے تھے۔ مگر انہوں نے قومی خدمت کو ترجیح دی۔ ان کے اس جذبے اور ایشار کا کا ایک واقعہ قابل ذکر ہے۔ چونکہ وہ شہرت پسند نہ تھے اس لئے اس کا علم کم لوگوں کو ہے۔ زیادہ تر لوگ ان کے اردو ہال کی تعمیر کے لئے گراں قدر رقمی عطیے سے واقف ہیں۔ سالہا سال کی بات ہے مگر اس کی یاد بالکل نازہ ہے۔ سجاد مرزا کے ڈاکٹر ذاکر حسین خاں سے مخلصانہ تعلقات تھے۔ ایک دن ڈاکٹر صاحب موصوف یکایک سجاد مرزا کے پاس پہنچے۔ اتفاق سے وہیں وہاں موجود تھا۔ انہوں نے جامعہ ملیہ کی نہایت پریشان کن سقیم مالی حالت کا ذکر کیا۔ سجاد مرزا اتنے متاثر ہوئے کہ بغیر کسی پس و پیش کے تین سو روپے ماہانہ امداد



کا وعدہ کیا اور داد و دہش کا یہ سلسلہ کئی سال جاری رہا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے سجاد مرزا کا مشاہرہ اس وقت ایک ہزار سے زائد نہ رہا ہوگا۔ حاصل یہ کہ سجاد مرزا اس قول کے مصداق قرار پاتے ہیں :

پر کہ خدمت کرد او خندوم شد

فاضل ادیب آل احمد سرور نے صحیح کہا کہ سجاد مرزا کی موت سے افادیت کا چشمہ خشک ہو گیا۔ لیکن اردو کی تاریخ میں مرحوم کا نام زندہ و تابندہ رہے گا۔

## تبصرے

اردو کے حروف تہجی از ڈاکٹر محمد انصار اللہ، شائع کردہ ادارۃ المخدوم،  
 نندپور، ضلع کڑپہ (اندراپردیس)، صفحات ۶۹، قیمت: دو روپے  
 پچاس پیسے۔

کتابچے کے نام سے خیال ہوتا ہے کہ مصنف نے اردو کے حروف تہجی  
 کے ارتقا، رواج اور قواعد و اصلاح کے بارے میں کوئی تحقیقی مواد پیش کیا ہوگا  
 مگر دراصل ۶۹ صفحات کے اس رسالے میں کسی میرزا روشن ضمیر کے ایک  
 سہ ورق قلمی نسخے کا تعارف کرایا گیا ہے جس کے بارے میں گمان ہے کہ  
 پونے تین سو برس پہلے کا ہے۔ اس نسخے میں دو چشمی ہائے کی جگہ (جو ان  
 دنوں مستعمل نہیں تھی) اور ہندی آوازوں مثلاً، ٹ، ڈ، ژ کو ادا کرنے کے لئے  
 کچھ نئی شکلیں تجویز کی گئی ہیں۔ لیکن چونکہ کتابچہ کے کاتب ان شکاوں کو  
 بیجنسہ نقل کرنے سے معذور رہے اس لئے ان کے بارے میں ٹھیک ٹھیک اندازہ  
 نہیں ہو سکتا۔ بہتر ہوتا کہ کتابچے میں قلمی نسخے کا عکس بھی درج کر دیا جاتا۔  
 (ش۔د)

طوطیان ہند از ڈاکٹر نظام الدین گوریگر، رائٹرز امپوریم لمیٹڈ، بمبئی،  
 ۱۹۷۴ء، صفحات ۲۴۲، قیمت: قسم اول پچیس روپے، قسم دوم پندرہ روپے۔

سینٹ زیویرس (St. Xavier's) کالج بمبئی کا ایک بہت قدیم کالج ہے۔ اس  
 کے شعبۂ فارسی کے قیام کو امسال سو سال ہو رہے ہیں۔ اس خوشی میں شعبے کے  
 موجودہ صدر ڈاکٹر نظام الدین گوریگر نے ہندوستان کے تین عظیم شاعروں (خسرو،  
 فیضی، غالب) کے فارسی کلام کا انتخاب مرتب کر کے شائع کرایا ہے۔ انتخاب  
 سے پہلے ان شعرا کے مختصر حالات دئے ہیں اور ان کے فضل و کمال اور شاعری

پر اجمالی تبصرہ کیا ہے۔ ، آغاز ، ڈاکٹر سید مہدی غروی ، رئیس خانۂ فرہنگ ایران، بمبئی، نے فارسی میں لکھا ہے جس میں انہوں نے اپنے اظہار عقیدت کو خسرو تک محدود رکھا ہے ۔

(۱-ش)

فکر و نظر از اثر بھارتی ، ملنے کا پتہ : لائبریرین سنٹرل اردو لائبریری ، بلدیونگر، انبالہ سٹی ، نمبر ۱۳۴۰۰۷ ، صفحات ۱۰۵ (جیبی سائز) ، قیمت : ڈیڑھ روپے ۔

یہ مختصر کتاب اثر بھارتی کے قطعات ، منظومات اور فردیات کا مجموعہ ہے۔ کتاب کو کئی ذیلی سرخیوں میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ مثلاً ، فلسفہ حیات و ممات کے تحت انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ فلسفہ حسن کے ذیل میں حسن کے جلوے دکھائے گئے ہیں ۔ فلسفہ ہمت و آزادی کے تحت شاعر نے زندگی میں عزم و ایقان اور حرکت و عمل کی تلقین کی ہے ۔ فلسفہ دل کے عنوان سے دل کی مختلف کیفیات کی ترجمانی کی گئی ہے ۔ اعمال حسنہ ، مرتبہ انسان اور فلسفہ دنیا پر بھی اظہار خیال کیا گیا ہے ۔

اثر بھارتی کا کلام بلند مقاصد حیات کا ترجمان ہے ۔ کہیں کہیں زبان و بیان کی خامیاں ہیں لیکن موضوعا کے اعتبار سے کتاب اچھی ہے ۔

(۲-ح)

## انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ

کی چند مطبوعات

قیمت

- ۱۔ ولی گجراتی از ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی (طبع ثانی) ۱۰ روپے
- ۲۔ تحورالمعرفت از ولی گجراتی مرتبہ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی ۲ »
- ۳۔ لغات گجری مرتبہ سید نجیب اشرف ندوی ۱۰ »
- ۴۔ دیوان عزلت » عبدالرزاق قریشی ۱۰ »
- ۵۔ راگ مالا از سید عبدالولی عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی ۴ »
- ۶۔ مبادیات تحقیق از » » » ۴ روپے ، ۵۰ روپے
- ۷۔ مقالہ نما (نوائے ادب) مرتبہ رقیہ انعام دار ۲ روپے

ملنے کا پتا:

ادبی پبلشرز، شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

---

ایڈیٹر: عبدالرزاق قریشی

پرنٹر پبلشر سید شہاب الدین دسنوی نے ادبی پرنٹنگ پریس '۸' شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸ میں چھپوا کر، مالکان انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ، ۹۲، دادا بھائی نوروجی روڈ، بمبئی ۱، کے لئے شائع کیا۔

# **NAWA-E-ADAB**

**[ Vol. 24**

**APRIL - JUNE . 1974**

**No. 2]**

**A QUARTERLY JOURNAL OF  
THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH  
INSTITUTE**

**THE ADABI PUBLISHERS**

**8 Shepherd Road, Bombay 8 (India)**

۳۰۳ فی فی

1974  
نوائے آدب

ناشر

آدبی پبلشرز (شعبہ اشاعت انجمن اسلام) بمبئی ۱

# انجمن اسلام اردو سیرج انسٹی ٹیوٹ

اصل ہیڈ ریشی ہے لن

ہے

ہے

سہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیت

اغراض و مقاصد

- ۱۔ اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق۔
- ۲۔ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت
- ۳۔ اردو سے تعلق تحقیقاتی کاموں کی اطلاع۔
- ۴۔ اردو کے علمی و ادبی رسائل کے مضامین کی تفسیر و اشاعت۔

- ۱۔ ایم اے کی تسلیم کا انتظام
- ۲۔ پی ایچ ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت۔
- ۳۔ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جماعتوں سے تعاون۔
- ۴۔ ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔
- ۵۔ مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی نہریت کی ترتیب۔
- ۶۔ نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت۔
- ۷۔ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجراء۔

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا  
جنوری اپریل جولائی اکتوبر  
جینلا سکاٹلند۔

مع حصول ڈاک { دس روپے  
فی سہ ماہیہ :- تین روپے

ایڈیٹر: عبدالرزاق قریشی

یخترید ادبی و ترویجی نثر

ہندوستان میں۔

پرنٹنگ: مصفاہین و خط و کتابت

ڈائریکٹر

انجمن اسلام اردو سیرج انسٹی ٹیوٹ

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

۹۱۔ دادا بھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۷

# نوائے ادب ممبئی

تاریخ اشاعت ۱۵ جولائی ۱۹۷۴ ع

شمارہ ۳

جولائی ۱۹۷۴ ع

جلد ۲۴

## مندرجات

صفحہ

۱	تنویر احمد علوی	۱	تعلیقات متن
۴۹	عصمت جاوید	۲	طریقہ مہمل
۶۲	سید منظور الحسن برکاتی	۳	ٹونک کا دبستان شعر و ادب
۷۴	عبدالخلیم ساحل	۴	حیات سلیمان
۸۰	ڈاکٹر آدم شیخ	۵	تبصرہ





## تعلیقاتِ متن

ترتیبِ متن کا آخری مرحلہ » تعلیقاتِ متن « سے تعلق رکھتا ہے جس کے تحت آنے والے اجزائے نگارش کو تحشی متن کے توسیعی لاحقوں اور اضافی سلسلوں سے بھی وابستہ قرار دیا جاسکتا ہے لیکن اپنی مختص صورتوں میں متنی تعلیقات کی تسوید کا کام تحشی متن کے کام سے بہت کچھ مختلف ہوتا ہے اگرچہ بالکل ممکن ہے کہ دونوں کے سلسلہ پائے تحریر میں کچھ باتیں قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہوں اور اپنی تخصیصی ہیئتوں یا نہائیوں کے ساتھ بعض امور ایک کے دائرہ نگارش سے نکل کر دوسرے کے حلقہ سخن میں آجائیں۔ یوں بھی علمی مباحث میں مختلف خطوط فکر اور نقاط نظر کے مابین کوئی سنگین حد فاصل قائم کرنا بسا اوقات مشکل ہوتا ہے۔

کسی بھی زیر ترتیب متن کے اپنے منفرد فکری دائرے، تحقیقی لوازمات، تدوینی تقاضے اور موضوعات بحث ہو سکتے ہیں جن کو ذہن میں رکھنے ہوئے اپنے مطالعہ کی روشنی میں کسی موزوں و متناسب دائرہ کار کا تعین کیا جاسکتا ہے یہ بھی ممکن ہے کہ کسی متن سے متعلق بہت سی ضروری بحثیں اور اضافی امور اس سے پیشتر ہی تحقیقات علمی کے دائرے میں آچکے ہوں اور اب ان پہلوؤں سے اس پر گفتگو کو بازنگاری سے زیادہ کوئی اہمیت حاصل نہ ہو۔ اس کا بھی امکان ہے کہ موجودہ وسائل معلومات یا متنی حدود سے ہمہرشتگی رکھنے والے مسائل بس اتنے ہی ہوں کہ ان کے ایک بڑے حصہ کو مقدمہ یا حواشی میں جگہ دینے کے بعد سلسلہ تعلیقات میں کچھ زیادہ لکھنے کی گنجائش باقی نہ رہے۔ ان دونوں صورتوں کے مقابلہ

نہی نہری صورت بھی موجود ہوسکتی ہے جس کے پیش نظر تعلیمی اضائف کے سلسلہ کو زیادہ وسعت دینے کی ضرورت سامنے آجائے اور بہت سے اجراء نگارش کی شمولیت اور تفہیمی امور کی نشان دہی ناگزیر ہو جائے ۔

قدیم متون، غلطوات یا قلمی نسخوں پر گفتگو میں تعلیقات کا اطلاق ان اختتامیوں یا نگارشی اجزا پر ہوتا ہے جن سے یہ معلوم ہو جائے کہ متن کی تبیض یا تسوید کب عمل میں آئی اس کا تدوینی دور اپنے آغاز و اختتام کے زمانے کے اعتبار سے کیا ہے یا اس کی نقل کتابت کے کام سے صاحب تحریر کو کب فراغت ہوئی اور اس نے یہ کام کس کی فرمائش یا خواہش پر انجام دیا۔ اسی کے ساتھ بعض قدیم متون میں اضافی شرح کاری یا حاشیہ نگاری کے عمل کو بھی تعلیقاتی تحریروں میں شامل کیا جاتا رہا ہے۔ تعلیقات نگاری کے اس قدیم مفہوم اور ذہنی پس منظر کے مقابلے میں ایک مرتب متن کے یہاں تعلیقات کا اطلاق کچھ دوسری طرح کی تحریروں پر ہوتا ہے یا (دوسرے لفظوں میں) ہونا چاہئے۔ اس سے مراد ترتیب و تدوین کے سلسلے کے بعض اضافیاتی نگارشے اور اجزائے تحریر ہونے ہیں جن کو نحشی متن کے توسیعی سلسلہ سے وابستہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

اس نوع کے ترتیبی ضابطوں کی ایک عمدہ مثال «کتاب اللمع» مصنفہ شیخ ابو نصر سراج کے ترتیب دادہ متن سے دی جاسکتی ہے جس کے فاضل مرتب پروفیسر نکلسن کے گراں قدر علمی کارنامے کا تعارف کرائے ہوئے مولانا عبد الماجد دریابادی نے بعض مختصر النوع امور پر روشنی ڈالی ہے اور لکھا ہے :

- (۱) شروع میں نہایت مفصل فہرست مضامین دی۔ (۲) آخر میں نہایت مبسوط فہرست رجال و نساء و اماکن و قبائل و کتب وغیرہ مندرجہ متن مذکور شامل کی۔ (۳) ذیل حواشی (فٹ نوٹس) نہایت کثرت سے شامل کئے۔ دونوں نسخوں میں جو اختلاف پائے جاتے ہیں ان کے جزئیات تک کو ان حواشی میں درج کر دیا ہے۔ (۴) ساری کتاب کا ملخص ترجمہ انگریزی میں کر کے شامل کیا۔ (۵) مصنف نے جو غریب اور نامانوس الفاظ استعمال کئے ہیں ان کی مفصل فہرست دی اور انگریزی زبان میں ان کے معنی کو حل کیا۔ (۶) فہرست مضامین انگریزی زبان میں بھی دی۔ (۷) جن اسماء و علایم سے متعلق کوئی

۱۔ اہم بحث کتاب اور اس کے انگریزی خلاصے میں موجود ہے اس کی تفصیلی فہرست انگریزی زبان میں بھی شامل کی۔ (۸) انگریزی مقدمہ میں تصنیف اور موضوع تصنیف کو روشناس کرایا۔ (۹) ان چالیس صوفیائے کرام کی جن کی تصنیف یا تشخیص سے سراج نے استفادہ کیا ہے مع ضروری تصریحات کے انگریزی میں شامل کی۔ (۱۰) شیخ نے بہت سے ایسے صوفیا کا تذکرہ کیا ہے جن کا نام دوسری کتابوں میں بالکل نہیں آیا یا پھر شاذ و نادر طور پر آیا۔ اس قسم کے ایک سو بیس صوفیائے کرام کی فہرست، مع ان کے حالات کے جہاں تک معلوم ہو سکے، انگریزی میں درج کی۔<sup>۱</sup>

اس سے پروفیسر موصوف کے بلند پایہ تربیتی کام کی وسعت اور ایک ذمہ دار مرتب کے کام کی اہمیت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر مرتب کا دائرہ کار یہی ہو اور شروع سے آخر تک اسی طریق رسائی کی پیروی کی جائے۔ یہ ایک مرتب کے خاص سلسلہ ہائے نگارش کی مختلف کڑیاں ہیں جن میں سے بعض کا تعلق تعلیقات متن سے ہے اور بعض کا دوسرے امور سے۔

(۱) شروع میں مفصل فہرست مضامین دینے کی ضرورت پر نوع کے متون میں پیش آئے، یہ ضروری یا لازمی نہیں۔ یہ صورت خصوصیت کے ساتھ کسی ایسے متن سے نسبت رکھتی ہے جس کے فصول و ابواب دقیق علمی و سائنسی موضوعات پر مشتمل ہوں اور «فصل اول» یا «باب دوم...» کے بیان میں «لکھنے سے ان کے تقدیمی تقاضوں کو پورا نہ کیا جاسکتا ہو۔ بزرگان دین کے ملفوظات یا تصرفات کے سلسلے میں اس نوع کی تفصیلی فہرست کو تقدیم متن کا ایک ضروری حصہ اور موزوں طریقہ کار کہا جاسکتا ہے۔ اس نوع کی تفصیلی فہرست کے لئے خیالہ جالس مؤلفہ مولانا حمید قلندر مرتبہ پروفیسر خلیق نظامی کی فہرست مطالب کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔<sup>۲</sup>

(۲) کا تعلق تعلیقات متن کے ذیل میں آنے والے امور سے ہے۔

۱ تصوف اسلام، طبع نالی، اعظم گڑھ، معارف پریس، ص ۱۱-۱۲

۲ شعبہ تاریخ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

(۳) واضح طور پر حواشی اور اس کے تحت زیر بحث آنے والے اختلاف روایت سے ہے۔

(۶۰۴) کو بھی کچھ خاص متون کے مقتضیات تدوین سے وابستہ کر کے دیکھا جاسکتا ہے۔

(۵) تعلیقات متن کے سلسلہ لفظیات سے متعلق ہے اور فرہنگ نگاری کے ذیل میں آتا ہے۔

(۷) بھی تعلیقات متن کے ذیل میں آنے والے سلسلہ گفتگو سے وابستہ ہے۔

(۸) تقدیم متن کی توسیعی حدود سے وابستہ ہے۔

(۹) تعلیقات متن کے ضمن میں کی جانے والی علمی کاوش سے نسبت رکھتا ہے۔

(۱۰) تعلیقات متن ہی کے سلسلہ کا دواذکار سے مربوط ہے۔

ان مسائل و مباحث کی روشنی میں تعلیقات متن کی نوعیت کو بھی فی الجملہ سمجھا اور اسکی اعتباری حدود کا تعین کیا جاسکتا ہے جس کے سلسلہ الترتیب کو تفہیمی سہولت کے لئے ہم مندرجہ ذیل سات شقوں میں تقسیم کرتے ہیں:

(۱) استہادی تعلیقے (۲) ارتباطی تعلیقے (۳) اضافیاتی تعلیقے (۴) افادیاتی تعلیقے (۵) اشاریاتی تعلیقے (۶) استدراکی تعلیقے (۷) استنادی تعلیقے

ان مصطلحات کو تعلیقات متن کے مسائل پر فہم و فکر کے لئے زیر نگاہ رکھا جاسکتا ہے اور ایک سلسلے کو دوسرے سلسلے سے حسب اقتضا الگ کر کے یا ایک کو دوسرے سے بعض صورتوں میں مربوط کر کے تعلیقی نگارشے قلمبند کئے جاسکتے ہیں۔

(۱) استہادی تعلیقوں سے مراد وہ اجزاء نگارش ہوسکتے ہیں جن سے متن میں آمدہ بعض مجمل حقائق یا توضیح طلب اشاروں کی وضاحت اسانیدی نقطہ نظر سے کی جاتی ہے اس کے تحت مختلف تاریخی کوائف نقشے کتبے شجرے اور ایسے ہی بعض دیگر شواہد آسکتے ہیں۔

(۲) ارتباطی تعلیقوں میں اس سلسلہ تحریر عبارت کو رکھا جاسکتا ہے جو متن کی تاریخ و تدوین و اشاعت یا اس سے وابستہ بعض دیگر امور سے رشتہ ارتباط رکھتا ہو۔ اس کے ذیل میں بعض مقدموں دیباچوں اور قطعات یا تاریخہائے تدوین کو رکھا جاسکتا ہے جو قدیم اشاعتوں سے تعلق رکھتے ہوں۔

(۳) اضافیاتی تعلیقوں میں ایسے اشخاص امکنہ اور کتب و رسائل کا تعارف دیا جاسکتا ہے جو متن کے بعض اجزا کی تفہیم علمی مطالعے یا بعض حقائق کی بازیافتگی کے لیے ضروری خیال کیے جائیں۔ ان میں ایسے اشخاص یا کتب و رسائل کو بالامتیاز موضوع گفتگو بنایا جاسکتا ہے جن سے صاحب متن متاثر ہوا ہے یا جن کی حیثیت مصنف کے ذکر و فکر کے سلسلہ میں حوالہ موجود کی سی ہے۔

(۴) افادیاتی تعلیقے - ان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔  
تشریحی تعلیقے اور توثیقی تعلیقے اول الذکر میں وہ ترجمے یا توضیحی تحریریں آسکتی ہیں جو بحیثیت مجموعی متن کی تشریح میں معاون ہوں لیکن یہ سلسلہ باقاعدہ ترجمہ نگاری یا شرح نویسی کے ذیل میں نہیں آتا اس کے وسیلہ سے متن کے بعض جروی حصوں میں مثلاً اشعار و ایسات، آیات و احادیث یا مقولات و محفوظات کا ترجمہ دیا جاسکتا ہے اسی کے ساتھ اصل مآخذ سے استفادہ کرتے ہوئے ان کی صحیح صورت کا تعین کیا جانا بھی ایک مستحسن صورت ہوسکتی ہے جس کا تعلق مواخر الذکر یعنی توثیقی تعلیقوں سے ہے۔

(۵) اشاریاتی تعلیقے - ان کو بھی نمایاں سطح پر دو تین شقوں میں تقسیم کرنا زیادہ مناسب صورت ہوگی۔

(۶) استدرا کی تعلیقیوں میں ان مسایل و مباحث پر سلسلہ گفتگو کو رکھا جاسکتا ہے جن سے متعلق کوئی ضروری اضافہ یا جن سے متعلق کسی رائے سے رجوع کرنا یا اس پر تنقید کرنا ضروری ہو جائے۔

(۷) استنادی تعلیقے ان مصادر و مراجع کی نشان دہی سے وابستہ ہوتے ہیں جن کی طرف تقسیم حقائق اور تحقیق مسائل کے لئے رجوع کیا گیا۔

استہدائی تعلیقوں کی تعریف کے ضمن میں اس طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ شعری یا نثری متنوں میں آمدہ بعض حقائق توضیح طلب ہوتے ہیں اور ان میں کچھ ایسے تاریخی، تہذیبی، معاشرتی یا علمی حقائق کی طرف اشارے ملتے ہیں یا مختصراً ان کا ذکر ہوتا ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس کا تقاضہ کرتے ہیں کہ ان سے متعلق بعض تفصیلات مہیا کی جائیں ایسی بعض وضاحتوں کے لئے تحشی متن میں بھی گنجائش نکالی جاسکتی ہے لیکن کچھ توضیحات کے لئے تعلیقی سلسلے ہی زیادہ موزوں ہوتے ہیں جنہیں ضمیموں (Appendix) کی صورت میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ ایک خاص نوعیت کا سیاسی یا ثقافتی پس منظر رکھنے والے مکتوبات، ملفوظات اور مباحث علمی میں اس کی ضرورت بطور خاص پیش آسکتی ہے۔ غالب اور سرسید کی تحریروں بالخصوص ان کے مکاتیب میں اس نوع کے اشارے بہت ملتے ہیں جو تحشی یا تعلیقات نگاری کی ضرورت کی طرف ذہن کو مایل کرنے ہیں ایسے اشارات اور ان کے پس منظر سے تعلق رکھنے والے کوائف کو پیش کرنے کے لیے پروفیسر خلیق نظامی کے مرتب کردہ »شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات« کو بطور مثال سامنے رکھا جاسکتا ہے۔

احمد شاہ ابدالی کے حملے ان خطوط کا ایک اہم موضوع گفتگو میں اس کو ذہن میں رکھتے ہوئے پروفیسر موصوف نے ابدالی کے حملوں سے متعلق مختصراً تاریخی حقائق کو سلسلہ ضمیمہ جات پیش کر دیا ہے۔ (ص ۲۳۰-۲۲۷) اور اس ضمن میں ایک موقع پر ابدالی کا تعارف گرائے ہوئے لکھا ہے :

» ۲ جون سنہ ۱۷۴۷ء کو نادر شاہ اپنے کیمپ میں مارا گیا۔ اس کے مرتے ہی سلطنت میں انتشار اور بد نظمی پیدا ہو گئی۔ احمد خاں نے حالات سے فائدہ اٹھایا اور افغانستان میں آزاد حکومت کی بنیاد ڈال دی۔ احمد شاہ نے »دُرِ دوراں« کا لقب اختیار کیا بعد کو اسی نسبت سے اس کا خاندان درانی کہلانے لگا۔ ابدالی ایک مشہور افغان قبیلے کا نام ہے جس سے احمد شاہ منسلک تھا — احمد شاہ نے ہندوستان کے حالات کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ تخت نشینی سے پہلے وہ کئی بار ہندوستان آیا تھا۔ یہاں کی دولت، مرکز کی کمزوری اور امرا کی مفسدانہ حرکتیں سب اس نے اپنی آنکھوں سے

دیکھیں تھیں۔ چنانچہ ۱۷۴۷ء سے سنہ ۱۷۶۹ء اس نے ہندوستان کو نو بار زیر و زبر کیا۔ ان حملوں کے اسباب مختلف تھے۔ بعض مرتبہ وہ خود آیا بعض مرتبہ بلایا گیا۔ سنہ ۱۷۶۰ء میں اس کا چھٹا حملہ بالکل مختلف نوعیت کا تھا۔ ہندوستان کے حالات سے بد دل ہونے کے بعد سنجیدہ امرا، بالغ نظر علما اور مشائخ نے اس کو یہاں آنے کی دعوت دی تھی۔<sup>۱</sup>

ہندوستان کے سیاسی حالات کی ابتری سے متعلق وضاحتی تحریر مکتوب اول کے ضمن میں آئی ہے :

” اٹھارویں صدی میں مغل فوجوں کی حالت انتہائی خراب تھی۔ نظم و ضبط اور فرماں برداری کے بجائے بد نظمی اور حکم عدولی عام ہو گئی تھی۔ سر و ولولے پیگ لکھتا ہے . . . سلطنت کے زوال کا ایک بڑا سبب فوجوں کی بے نظمی اور بے قاعدگی بھی تھی . . . فوج کے اعلیٰ افسر آپس میں لڑتے رہتے تھے دشمنوں سے پوشیدہ خط و کتابت کرتے تھے۔ عام بد نظمی نے فوج کو ایک بے ترتیب ہجوم کی صورت دے دی تھی۔ نہ کوئی عسکری ترتیب تھی نہ نظام . . . غیر حاضری کی سزا بہت دی جاتی تھی تو ایک دن کی تنخواہ کاٹ لی جاتی تھی۔ فوجی جرائم کے لئے کوئی سزا نہ تھی۔ اس فوج میں نہ فاتحانہ عزم تھا نہ سپاہیانہ جذبہ۔“

Cambridg History of India, Vol. IV, Page 374 – 375

نیز ملاحظہ ہو

Irvin – The Army of the Indian Mughals, Page 296 – 299<sup>۲</sup>

توضیح کاری کا یہ اسلوب زیادہ مناسب ہے کہ مزید مطالعہ کے لئے ماسخ یا مراجع کی نشان دہی بھی کردی جائے۔

پروفیسر نظامی کے پیش فرمودہ اس توضیحی نگارشے میں کچھ ایسے حقائق بے نقاب نظر آتے ہیں جن کی طرف شعری متون، ملفوظات، مکاتیب اور تذکروں میں بھی جا بہ جا اشارے ملتے ہیں۔ سودا کی بعض پجوبہ اور استہزائیہ نظموں اور

۱ شاد ملہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات، مرتبہ پروفیسر خلیق احمد نظامی، دہلی، نودۃ المصنفین، ۱۹۶۹ء ص ۲۴۴

۲ ایضاً ص ۱۷۰-۱۶۹



ان کے بعض معاصرین کے شہر آشوبوں کے تاریخی پس منظر کے طور پر اس نوع کی تعلیقات نگاری غیر معمولی طور پر اہم ہو جاتی ہے۔

ہمارے یہاں پچھلے بیس پچیس برس سے اس طرح کے پس منظری یا تاریخی و تہذیبی کوائف کو ایک خود اختیاری طریقہ پر مقدمہ یا «سیاسی و سماجی پس منظر» کے عنوان سے پیش کرنے کا دستور رہا ہے لیکن اس ضمن میں اکثر متعلق و غیر متعلق مواد کو پیش کرنے یا مختص و غیر مختص صورتوں کو سامنے لانے میں احتیاط سے کام نہیں لیا گیا، بہتر یہ ہے کہ مقدمہ یا تمہیدی ابواب میں تجزیاتی اور تنقیدی انداز کے ساتھ متن کے ثقافتی، تاریخی اور تہذیبی ماحول پر گفتگو کی جائے اور صرف ان وقوعات کا 'بحوالہ' ذکر کیا جائے جو متن کی تفہیم اور مصنف یا صاحب متن کی سیرت و سوانح کے مطالعہ کے لئے از بس ضروری ہوں اور اس نوع کی ضمنی تفصیلات کو متنی اشارات اور موضوع متن کے راست تقاضوں کی روشنی میں بسلسلہ تعلیقات درج کیا جائے تاکہ مقدمہ متن کو غیر ضروری مواد کی شمولیت اور غیر متعلق تفصیلات کے از دیاد و ارتباط سے بچایا جاسکے۔ اسی کے ساتھ موضوع کے وقت پہلو اور مختص اجزا بھی تشنہ تشریح نہ رہیں۔

پروفیسر نظامی نے اپنے ترتیب دادہ مکتوبات اور ان کے سلسلہ تحشی و تعلیقات میں اس کا اہتمام برتا ہے۔ اس کی ایک اور مثال مکتوب دوم کے بعض اجزائے نگارش کے ضمن میں «صوبہ مالوا» سے متعلق بعض تاریخی اور جغرافیائی حقائق کی طرف تفصیلی اشارہ ہے:

«صوبہ مالوا جمنا سے زربدا تک پھیلا ہوا تھا۔ اس کے مغرب میں راجپوتانہ اور مشرق میں بندھیل کھنڈ تھا۔ سلطنت مغلیہ کے لئے اس کے محل وقوع اور پیداوار کی خاص اہمیت تھی۔ جنوبی اور شمالی شہر کے مابین یہ کڑی کے مانند تھا۔ افیون، گنا، انگور، چھالیا وغیرہ کی زبردست کاشت یہاں ہوتی تھی۔ صنعت و حرفت میں گجرات کے بعد اسی کا درجہ تھا۔ شمالی ہندوستان سے دکن کو جانے والی فوجوں کو مالوہ ہی سے گذرنا پڑتا تھا۔ مرہٹوں اور شمالی ہندوستان کے مابین اس کی حیثیت ایک پشتے کی سی تھی۔ اس کے نکل جانے کے بعد مرہٹوں کا طوفان کفر وہاں امڈنے لگا۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو :

Raghubir Singh : Malwa in Transition, Page 107 - 111

Irvin Later Mughals, Vol. II, Page 242 - 245

» مرہٹوں نے اپنا اقتدار کس طرح بڑھایا اس کے لئے ملاحظہ ہو :

Sarkar - Fall of the Mughal Empire, Vol I, Page 67 - 76

سیکشن

How the Maratha Power Spread over the Mughal Empire.<sup>۱</sup>

اورنگ زیب عالم گیر کی وفات سے لے کر شاہ عالم ثانی کی تخت نشینی (۱۷۶۱-۱۷۰۷ء) تک کے تہذیبی و ثقافتی حالات سے متعلق اسی طرح کے استادی تعلیمے اور وضاحتی نگارشے » مرقع دہلی « مؤلفہ درگاہ قلی خان سے لئے جاسکتے ہیں جن میں بیان کردہ حالات و کوائف سے فائز، ناجی، آبرو اور حاتم کے زمانہ سے لے کر میر و سودا کے عہد بلکہ اس کے بھی کچھ بعد تک دہلوی شاعری اور ادب کے فنی اور فکری پس منظر سے متعلق بہت سے ہم گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ عہد شاہ عالم ثانی اور دور آصف الدولہ سے تعلق رکھنے والے بہت سے تہذیبی کوائف، عبدالقادر چیف، رامپوری کے روزنامچے، نیز تاریخ فرح بخش، قتل کی کتاب، چہار گلشن، اور واقعات اظفری (سفر نامہ مرزا علی بخت بہادر المستخلص یہ اظفری) سے لئے جاسکتے ہیں جن کی روشنی میں میر و سودا اور مصحفی و انشا کے عہد کی بہت سی ذہنی افتادوں کو سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں »واقعات اظفری« سے وزیر علی خاں، نواب آصف الدولہ کے متنبے<sup>۲</sup> کی شادی کا مختصر حال درج کیا جاتا ہے جس کی روشنیوں اور رونقوں کا ذکر میر نے بھی اپنی ایک مثنوی میں کیا ہے :

» نواب وزیر کے لئے بالک بیٹے وزیر علی خاں کی شادی کا بیان جو نائب وزیر کے خلیفے بھائی شرف علی خاں کی لڑکی کے ساتھ ہوئی تھی۔

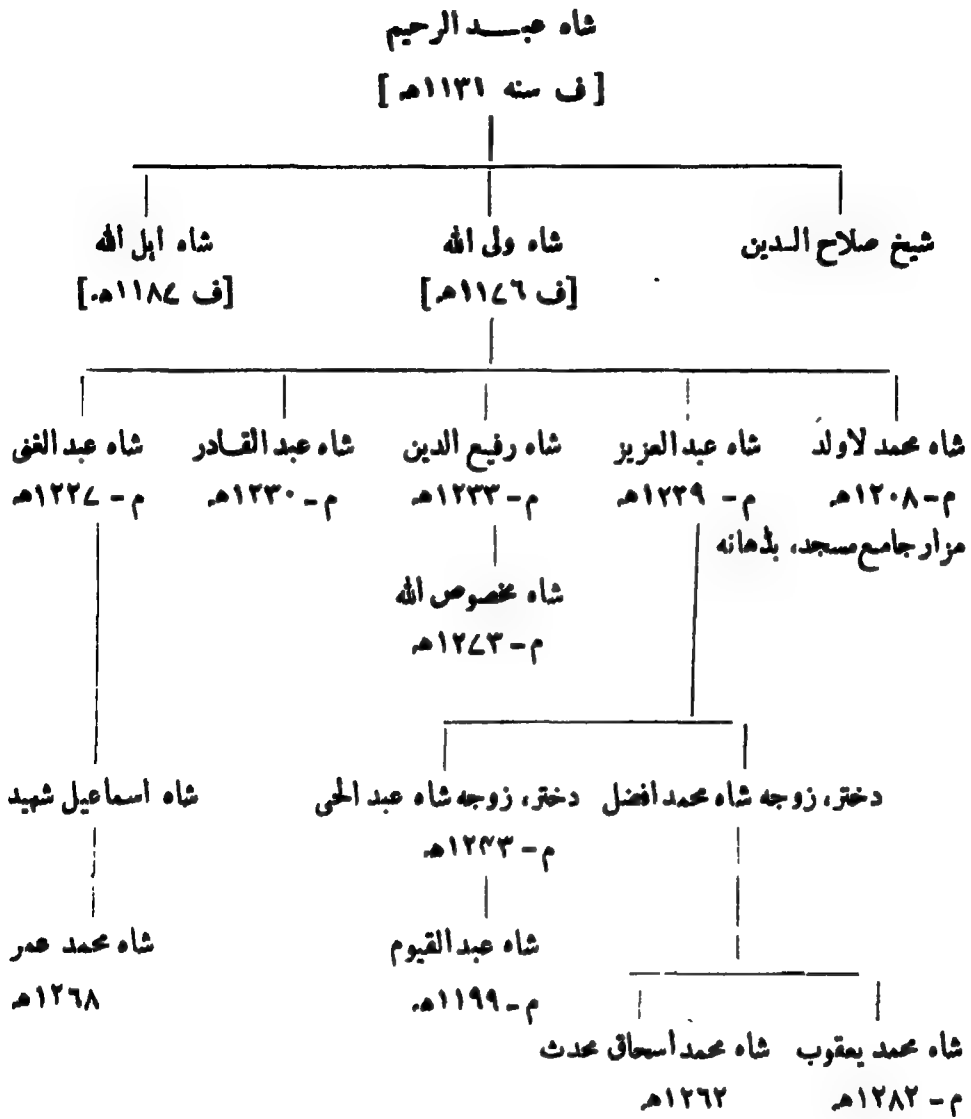
ان کے متنبے<sup>۲</sup> کی شادی کے حالات کا اجمالی بیان یہ ہے کہ اس تقریب میں پچاس لاکھ سے زائد روپیہ صرف ہوا۔ میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ نوشہی کی رات چراغاں، مشعلوں اور

آتش بازی کی یہ کثرت تھی کہ دو کوس تک معلوم ہوتا تھا کہ آگ کا دریا موجیں مار رہا ہے۔ اس پر قیاس کر لینا چاہئے کہ دوسری تیاریاں کیسی ہوں گی۔ نواب وزیر نے اکیس خوان ایک تورہ کھانا ہمارے گھر بھجوایا اور کچ ہزار روپیے نقد سے بھی تواضع کی۔ اپنے ہاتھوں سے گولہ کشی اور پھولوں کے ہار ہمارے گلے میں ڈالے۔<sup>۱</sup>

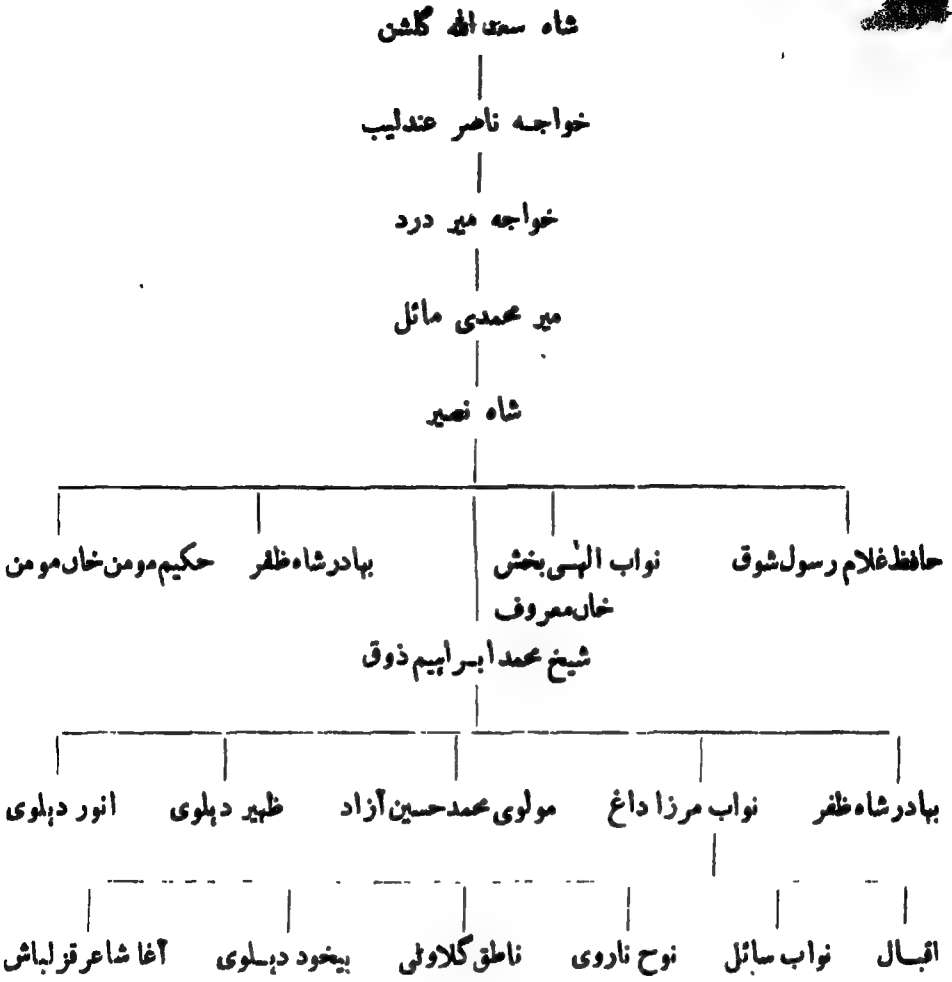
اسی طرح مختلف تاریخی یا ادبی شخصیتوں، ادبی کارناموں، ملفوظات مکاتیب اور سفرناموں کے توضیحی نگارشے یا استشہادی تعلیقے تیار کئے جاسکتے ہیں اور ان کے ضمن میں اس ضروری مواد کو پیش کیا جاسکتا ہے جسے توازن اور تناسب تقدیم کا خیال رکھتے ہوئے مقدمہ یا حواشی میں شامل نہ کیا گیا ہو۔ اگر کسی ادبی کارنامے، تہذیبی متن یا صاحب متن کی سوانح میں ایک سے زیادہ سلاطین و امرا کا ذکر شامل ہو تو ان کی تخت نشینی و مستدآرائی کے سنوں کی ترتیب وار نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ اسی طرح بعض شخصیتوں کے تذکرہ میں ان کے نسب نامے کو پیش کرنے کی ضرورت بھی سامنے آسکتی ہے۔ بشرطیکہ وہ موجود ہوں یا اس کی ترتیب دہی کے لئے مستند و معتبر وسائل موجود ہوں۔ یہ شجرے آبائی و اجدادی یا مادری نسب ناموں سے بھی متعلق ہو سکتے ہیں اور اولاد و احفاد سے بھی اس موقع پر ایک مثال خاندان ولی اللہ کے شجرۂ نسب سے دی جاسکتی ہے۔ جسے پروفیسر خلیق احمد نظامی نے شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات میں پیش کیا ہے۔<sup>۲</sup>

۱ واقعات افغری (وجہ)۔ اوپنل اسٹیوٹ مدرسی، ص ۸۸

۲ شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات، ص ۲۱۴



ایسے شجروں کے ذریعے سے عقیدت و ارادت سے وابستہ سلسلۂ انتساب کو بھی سامنے لایا جاسکتا ہے۔ ادبی و علمی سلسلہ ہائے تلمذ کی بھی نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ لکھنؤ کے دبستان شاعری کے تھے ایڈیشن میں ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے ایسے بعض ادبی نسب نامے شامل تعلیقات کئے ہیں [ملاحظہ ہو صفحہ ۷۳۰ - ۷۲۶] ذوق اور شاہ نصیر کے سلسلہ میں ادبی نسب نامہ اس طور پر مرتب کیا جاسکتا ہے :



اس موقع پر یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس شجرے میں ان بزرگ اساتذہ سخن کے تمام شاگردوں کو پیش نہیں کیا گیا۔ اس کے لئے تفصیلی شجرہ مرتب کیا جاسکتا ہے اور اس میں کسی حلقہ سخن سے وابستہ افراد کے سلسلہ در سلسلہ نام گنائے جاسکتے ہیں جس کی کچھ مثالیں پروفیسر صدیقی کے یہاں بھی بہ ضمن تعلیقات سامنے آئی ہیں اگرچہ موصوف نے ان اضافات کو تعلیقات کا عنوان نہیں دیا۔ فن خطاطی، تذکرہ نگاری، سیرت و سوانح، تاریخی و تہذیبی کتب (جن میں سفرناموں اور روز ناموں کو بھی شامل سمجھنا چاہیے) یا ان جیسے دوسرے موضوعات پر گفتگو میں نقوش، خاکوں اور کتبوں کی اہمیت کو نظر انداز

نہیں کیا جاسکتا۔ ایسی بعض چیزیں حسب ضرورت متن کے ساتھ بھی دی جاسکتی ہیں۔ ان سے متن کی توسیعی حدود تک رسائی ہوتی ہے۔ کہیں بعض ضروری کتھیاں سلجھتی ہیں اور مطالعہ کی نئی راہیں سامنے آتی ہیں اور بیشتر اس کے وسیلے قاری »خبر سے نظر تک« پہنچتا ہے۔ آثارالصنادید اور »ہفت قلم« میں اس کی مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ایک مثال ڈاکٹر نارا چند کی کتاب *The Impact of Islam on Indian Culture* سے پیش کی جاسکتی ہے جس میں بہت سی تاریخی مسجدوں مندروں اور دیگر عمارات کی تصویریں نشانات شمارکے ساتھ حصہ تعلیقات میں شامل کی گئی ہیں۔

ایک اور مثال »صوبہ شمالی و مغربی کے اخبارات و مطبوعات (۱۸۵۳-۱۸۳۸) مرتبہ محمد عتیق صدیقی سے دی جاسکتی ہے جس کے صفحات ۲۹۸ سے لے کر ۳۲۱ تک مختلف مطبوعات کے بمکس تصاویر کے عنوان سے پیش کئے گئے ہیں۔ کتبات کے بہت سے نمونے علی اصغر حکمت کی کتاب »نقش پارسی بر احجار ہند« میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

ارتباطی تعلیقوں میں جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جاچکا ہے ان تحریروں اور تراشوں کو شامل کیا جاسکتا ہے جن کے وسیلے سے متن کی ترتیب و تدوین اور اس کے معیار و مقاصد کے متعلق کچھ اہم اور ضروری پہلوؤں پر قدرے تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالنا مقصود ہو۔ ایسے نگارشے قطعات تاریخ کی صورت میں بھی مل سکتے ہیں۔ قدیم مطبوعات یا مخطوطات کے دیباچوں یا ان پر تقریظوں کی صورت میں بھی سامنے آسکتے ہیں۔ نیز، متن کے کسی خاص حصے کے دوسری زبان میں ترجمے کی شکل میں بھی اور ان تراشوں کی شکل میں بھی جو اس متن ہی کی دوسری روایت سے تعلق رکھتے ہوں، جس تک اب رسائی ممکن نہ ہو۔ شعری متوں کی صورت میں تو انہیں نشان دہی کے ساتھ شامل روایت متن کیا جاسکتا ہے۔ لیکن کسی نثری متن میں ایسے کچھ اجزا کی شمولیت کو تعمی و تعلیقات سے بھی وابستہ کیا جانا ممکن ہے۔ ایسی کوئی روایت کسی حصہ متن یا خود متن کی شان نزول کے بارہ میں بھی ہوسکتی ہے اور اس کا تعلق اس پر نقد و تبصرہ سے بھی ہوسکتا ہے۔ ان میں کچھ چیزیں وہ ہوں گی جن کا ضروری حصہ تحقیق یا تنقید متن

پر گفتگو میں کام آچکا ہوگا اور کچھ ایسی بھی ہوسکتی ہیں جن سے متعلق بحث وہاں اشارۃً یا بہ اختصار ہوگی اور یہاں انہیں قدرے تفصیل سے دے دیا جائے گا۔

ظاہر ہے کہ ان گوناگوں صورتوں کی جن کا ذکر اوپر آیا ہے مثالیں بھی متنوع ہوں گی ان سب کو اس موقع پر شامل کرنا ممکن نہیں۔ ہاں ایک دو یا زیادہ مثالیں دی جاسکتی ہیں اور بعض کی طرف واضح اشارے کیے جاسکتے ہیں۔ دہلی اردو اخبار اور بعض دیگر معاصر پرچوں میں اس عہد کے شعرا کا کلام چھپتا تھا۔ ذوق کے کئی ایک اہم قصیدے، دہلی اردو اخبار ہی کی صفحات پر، پہلی بار اس کے قارئین کے سامنے آئے ان کے ساتھ کچھ تعارفی عبارتیں اور تعریفی کلمات بھی ہوتے تھے ان قصائد کی شان نزول کے سلسلہ میں ان عبارات کی بڑی اہمیت ہے ان عبارتوں سے ان کے متن کی ترتیب و طباعت کے زمانہ کے تعین میں بھی مدد ملی جاسکتی ہے اور ایک خاص شخص یا خاص دور کے تاثرات کے مطالعہ کے لئے بھی انہیں تعلیقات متن میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

مختلف کتب و دواوین کی قدیم اشاعتوں کے ساتھ شامل دیا جائے، عبارت ہائے خاتمہ یا تقریظیں اپنے اندر بہت سے تنقیدی اور تحقیقی پہلو رکھتی ہیں۔ ضروری نہیں کہ ان سے تمام تر استفادہ کسی ایک مرتب متن یا ناقد متن کا حق اور حصہ بن جائے۔ متن کے مطالعہ کے ضمن میں اگر اس کے قارئین کی رسائی بھی ان تحریروں تک ہوسکے تو مطالعہ کی حدود میں مزید وسعت پیدا کی جاسکتی ہے اور نئے نتائج اخذ کرنے کا امکان قوی رہتا ہے۔ پھر ان میں سے بعض اپنے طور پر بہت دلچسپ اور فکرانگیز ہوتے ہیں اور تعلیقات میں ان کی شمولیت کو ایک غیر ضروری لاحقہ سمجھ کر ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی ایک اچھی مثال اس عبارت خاتمہ کو قرار دیا جاسکتا ہے جو دیوان ناسخ کی اولین اشاعت کے ساتھ شامل ہے۔ اس سے اس عہد کے معیار فکر و سخن کا حال معلوم ہونے کے علاوہ مشتملات دیوان پر بھی تحقیقی نقطۂ نظر سے روشنی پڑتی ہے :

عبارت خاتمہ - ریختہ قلم پسندیدہ درگاہ صمد مولوی مقبول احمد مصحح

مطبع جناب میر صاحب والا مناقب میر حسن رضوی صاحب مطبع حسن ...

اما بعد (بہ خاطر عالم) مقبول بارگاہ ذوالنن میر حسین رضوی ولد میر حسن عرف میر کامل . . . چنان منقوش گردید کہ کلیات سردفتر شعراء عصر و فصحاء دہر در علم و عمل راسخ شیخ امام بخش ناسخ کہ الفاظ دلپذیرش ناخن بدل میزند و معانی پرتائید (ش) تمناء استماع سخنی دیگر بغاظر می شکند . . . اگر بطبع در آید ہر آتہ باعث مزید منت ہر سامعہ و موجب فیض بخش ناطقہ گردد . الحمد للہ کہ ہرمایش سید صاحب ممدوح کلیات مذکور بہ طرز دلکش با حجم قلیل کہ دیوان اول مسمی بہ دیوان ناسخ در متن و دیوان دوم مسمی بہ دفتر پریشان ہر حاشیہ و دیوان سوم مسمی بہ دفتر شعریر حاشیہ در ہر ردیف بہ ضمیمہ دفتر پریشان و مثنوی و رباعیات و تاریخا نیز در متن و بعضی از تاریخا و رباعیات ہر حاشیہ بتاریخ بست و یکم ذی الحجہ سنہ یکہزار و دوصد و پنجاہ ہشت ہجری در مطبع محمدی بکتابت عبدالحی ولد مولوی عبدالستار سندیلی یکے از شاگردان یکہ تاز میدان خوش نویسی و موسس قواعد تعلیمی عارف باللہ حافظ نوراللہ مرحوم زیور طبع پوشیدہ . . . رونق برم دیدہ مشتاقان معنی رنگین و منظور نظر بلند تلاشان دقت مضامین گردید .»

اس نوع کے تحقیقی تنقیدی یا ادبی اہمیت رکھنے والے نگارشے بہت سے قدیم دواوین کے ساتھ عبارت ہائے خاتمہ اور دیباچوں میں اور بھی مل جائیں گے۔ اس کے لئے باغ اردو طبع اول مطبوعہ فورٹ ولیم کالج، یا دیوان میر یا دیوان سودا مثنوی میر حسن (طبع فورٹ ولیم کالج) دیوان غالب طبع اول، دیوان ذوق طبع اول اور باغ اردو کے ایک اور قدیم نسخے میں شامل دیباچوں اور تقریظوں کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے<sup>۱</sup>۔ مؤخر الذکر میں «فایده» کے عنوان سے ایک عبارت خاتمہ موجود ہے۔ جس سے اس زمانے کے ادبی معیار اور لسانی رجحان کے بارہ میں کئی ایک اہم باتیں سامنے آتی ہیں:

«جو کوئی چاہے کہ زبان اردو تصنیف و تالیف کرے یا کسی کتاب کا ترجمہ خواہ نظم ہو یا نثر اور وہ باشندہ شاہجہاں آباد کا بھی نہ ہو لازم ہے اسے کہ علم نحو و صرف تھوڑا سا حاصل کرے اور جو اس کے ساتھ علم بلاغت بھی اندکے ہو تو فہوالمراء اور

۱ باغ اردو، مصنفہ شو علی الفوس کے ۶ دہریں قدیم مطبوعہ نسخے دائم الحروف کے ذاتی ذخیرہ کتب میں موجود ہیں۔ ص ۵۰-ع



فارسی کی نثر نویسی کی کثرت خوب سی کرے پھر کلام شعرائے اردو کا بہت سا دیکھے یاد کرے بلکہ مدتوں اس میں اوقات گزارے۔ والا کلام میں اس کے غلطیاں اقسام کی واقع ہوں گی کس واسطے کہ اس میں چار پانچ زبانیں مخلوط ہیں۔ اکثر تو بھاکھا اور فارسی و عربی قدرے سنسکرت (کذا) اور ترکی ان کا ملانا باہم علیٰ وجہ تناسب کے ایسے شخص سے کہ زبان داں ساتھ ان مشروط کے نہ ہو نہایت محال ہے اور علاقہ عبارت میں رکھنا نہٹ دشوار اور جو نحو و صرف وغیرہ تحصیل نہ کرے تو فارسی ہی کی نظم و نثر مع قوانین پڑھے اور یاد رکھے بلکہ بعضے رسالے کہ زبان فارسی کے بیچ علم بلاغت میں ہیں۔ اس میں بھی دیکھ لے اور تتبع کلام صاحبان سخن کا جس طرح سے کہ مذکور ہوا ہے، منظور رکھے تو بھی اسے یہ بات ہوسکے گی اور چوک کم پڑے گی اور محاورہ داں یا شاعر ہو اس کو بھی یہ چند امور ضرور ہیں نہیں تو وہ عبارت کی سلسلہ بندی اور علاقوں میں غلطی کر گیا۔

واسطے ضرورت اعراب کے خلاصہ مسٹر جان گل کرسٹ صاحب دام الطاف، کے رسالہ خطی کا کہ مختصر کیا ہوا سید ازل مسیر بہادر علی میر منشی کا ہے۔ اول کتاب میں اردو ترجمہ پندنامے کا کہ وہ کیا ہوا مظہر علی خاں ولد کا ہے واسطے نثرین کے خاتمہ میں لگا دیا۔<sup>۱</sup>

یہ نگارش فوٹ ولیم کالج کی مطبوعہ تالیفات و تراجم کے ضمن میں ارتباطی تعلیقے کے طور پر آسکتا ہے۔ اس ضمن میں »احوال رسم خط« کے علاوہ جس کا فائدہ نگار نے ذکر کیا ہے بعض دوسرے اہم تحریری تراشے بھی شامل کئے جاسکتے ہیں۔ ایسے مواقع پر جہاں »رسم الخط« یا اس کے انضباطی نشان (علامات قرأت) زیر بحث ہوں ان ضابطوں کا شامل تعلیقات کیا جانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا جو سرسید نے پنکھوئیشن (Punctuation) کے سلسلہ میں اختیار کئے تھے۔

مفصلہ ذیل علامتیں ہیں جو اردو زبان کی تحریر میں مستعمل ہوسکتی ہیں۔

(۱) گاما علامت سکتے انگریزی میں اس کی یہ شکل ہے۔ (۱) مگر یہ حروف واو کے مشابہ تھا اس لئے اس کو الٹ دیا تاکہ حرف مفرد نہجی سے مشابہ نہ رہے۔

(۲) سمیکولن یعنی علامت سکون انگریزی میں اس کی صورت یوں (۲) ہے اس کو بھی الٹ دیا ہے (۳) کولن یعنی علامت وقفہ جہاں علامت سکتے ہو اس لفظ پر پڑھنے میں ذرا لہرنا چاہیے اور جہاں علامت سکون ہو وہاں اس سے زیادہ اور جہاں علامت وقفہ ہو وہاں اس سے بھی زیادہ۔  
(۴) فل اسٹاف یعنی علامت وقفہ کامل یہ علامت اس بات کی ہے کہ یہاں فقرہ پورا ہو گیا۔

(۵) نوٹ آف انٹروکیشن یعنی علامت استفہام یا علامت سوال۔  
(۶) نوٹ آف اکسلایشن یعنی علامت تعجب و حیرت و فرحت اگر یہی نشان برابر دو کردئے جائیں (۱۱) یا تین (۱۱۱) کردیے جائیں تو زیادہ تعجب و حیرت یا مسرت پر دلالت کرتے ہیں۔

(۷) ہائی فن یا علامت ترکیب (-) یعنی خط یا لکیر۔  
(۸) « » کوئشن یعنی علامت نقل یا اقتباس کی ہے جسے کہ شرح تین کی عبارت پر لکیر کردی جاتی ہے۔

(۹) انڈر لین یعنی علامت توجہ یعنی جن لفظوں کے نیچے لکیر کردی جاتی ہے وہ اس بات کا نشان ہے کہ پڑھنے والا اس پر زیادہ توجہ کرے۔  
(۱۰) اسٹار یا نجم کسی جملہ یا عبارت منقولہ کے پیچ میں دو یا تین نجم لگا دینا اس بات کا نشان ہے کہ اس مقام پر سے کچھ لفظ یا عبارت جو مطلب سے متعلق نہ تھا یا اس کی نقل ضروری نہ تھی چھوڑ دی گئی ہے اور ایک نجم علامت حاشیہ کی ہے۔

(۱۱) (۱۱ = ۱۱) ان میں سے ہر ایک علامت حاشیہ کی ہے۔ اس علامت سے جملہ کے ایسے حصے علاحدہ علاحدہ منسوم ہوتے ہیں جو مطلب سے تو ملے ہوئے ہیں مگر پڑھنے میں ان مقاموں پر ذرا سکتا کر کے پڑھنا چاہیے۔

ایسی مختلف النوع مثالیں اور بھی مل جائیں گی ان میں تنقیدی نقطہ نگار سے بطور خاص مسدس حالی طبع اول کے دیباچہ کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ جس میں مقدمہ شعر و شاعری کے صفحات میں حالی کا جو تنقیدی و تہذیبی نقطہ نظر سامنے آیا ہے اس کے واضح خطوط مل جاتے ہیں۔ اور یہ کہ وہ کون حالات ہیں جن میں حالی مشرقی شاعری اور اس کے روایتی موضوعات فکر اور مضامین شعر سے متنفر ہو گئے تھے۔

ارتباطی تعلیقوں میں بعض اہم قطعات تاریخ کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے اپنے مرتبہ تذکرہ عمدۂ منتخبہ مولفہ نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور کے مقدمے میں اس کی تالیف کے مختلف مراحل سے متعلق جو قطعات تاریخ ترتیب دئے گئے ہیں، ان کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

»رضی کی تاریخ «ہمیں اسم اعظم» جس سے بارہ سو سترہ نکلتے ہیں۔ غالب علی خان کے «عمدۂ منتخبہ» اور فراق کے «سفینۂ اعظم» سے ۱۲۱۶ نمون کی تاریخ یہ ہے۔ معیار نقد سخن سے ۱۲۱۵ حافظ عبدالرحمن احسان کے «سرور دل عاشقان زمان سے» ۱۲۲۰ سفیر کے مصرعہ »یہ مجموعہ کوئی عطر سخن ہے« سے ۱۲۱۹ یا ۱۲۲۰ عاشق کے باغ و بہار سے ۱۲۱۷ اور آفریں کے «مفتاح بوستان نعیم» ۱۲۱۸ نکلتے ہیں ان تاریخوں میں سب سے پہلی تاریخ نظام الدین نمون کی ہے۔ زہرے اعظم الدولہ نکتہ سنج کہ ہر نکتہ اوس کا ہے دُرِ عدن لکھا زور ہے اوس نے یک تذکرہ کہ باہم تمسّیز ارباب فن جو تاریخ پوچھی تو نمون نے کہا یہ ہے معیار نقد سخن

اس موقع پر مقدمے کی مناسب حدود کا خیال رکھتے ہوئے پروفیسر فاروقی نے یہ اور غالب علی سید کا قطعہ تاریخ درج کیا ہے۔ کسی متن کے استشہادی تعلیقوں میں ایسے قطعات کو من و عن بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ اور موقع کی مناسبت کو ذہن میں رکھتے ہوئے مقدمہ کے صفحات یا ذیلی حاشیوں میں جگہ دی جاسکتی ہے ظاہر ہے ایسے قطعات کے انتخاب کے وقت خود قطعہ یا کہنے والے کی اہمیت کے

پیش نظر کوئی فیصلہ کرنا مناسب ہوتا ہے۔ بعض قطعات تاریخ میں کچھ خاص صنعتیں استعمال ہوتی ہیں جن سے بعض اوقات ان کی ادبی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ نیز کسی نادر طریقہ کار کے تحت برآمد کئے جانے والے اعداد تاریخ بھی اپنی تفصیلات کے ساتھ تعلیقات میں جگہ پاسکتے ہیں۔ اس کی ایک مثال کلیات ناسخ اشاعت اول کے طبع نامہ کے اس حصہ سے دی جاسکتی ہے جس میں «دیوان ناسخ» کے مادہ کے سلسلے میں بڑی دلچسپ تفصیلات ملتی ہیں۔

«نامش تاریخی در عدد زبر و بنیات برآوردہ میاں غنی شاگرد شیخ صاحب مرحوم» «دیوان ناسخ» است یعنی عدد حروف زبر و بنیاتش جمع کردہ مادہ تاریخ می برآید و قاعدہ اش این کہ از اسم ملفوظی پر حرف صرف اولینش زبر است ما بقی بنیات مثلاً حرف و اسم ملفوظی آن «دال» است پس چہار عدد حرف زبر است ولی ویک عدد حروف بنیات پس دیگر عدد حروف ہم بریں قیاس باید فہمید مجموع عدد حروف زبر از دیوان ناسخ ہفت صد و دو شدند۔

۴	۱۰	۶	۱	۵۰	۱	۶۰	۶۰۰
ی	و	ا	ن	ا	س	خ	

مجموع عدد حروف بنیات از دیوان ناسخ چہار صد و ہنمیاہ

۳۱	۱۰	۷	۱۱۰	۵۶	۵۶	۱۱۰	۶۰	۱۰
ال	ی	او	لف	ون	ون	لف	ی	ن

ہر گاہ کہ عدد زبر و بنیات ہر در جمع کردیم مجموع یکہزار و دو صد ولی و دو شدند و ہمیں سال تاریخ تصنیف دیوان اول است....»<sup>۱</sup>

ارتباطی تعلیقوں میں متن یا اجزائے متن کے ایسے تراجم کو بھی داخل متن کیا جاسکتا ہے جو غیر زبان میں کئے گئے ہوں۔ اگر ایسے تراجم کی تعداد بہت ہے تو ایک دو اہم ترجموں کے اقتباسات لے کر باقی تراجم کی طرف اشارہ کردینا یا حوالہ دے دینا کافی ہوگا۔ مثلاً سودا کی بعض شعری تخلیقات کا جو ترجمہ انگریزی زبان میں جانسن نے کیا تھا سودا کے مرقبہ متن کے ساتھ اسے تعلیقات

ہیں۔ شامل کیا جاسکتا ہے۔ اسی نوع کی ایک دوسری مثال باغ و بہار کے انگریزی ترجمہ سے بھی پیش کی جاسکتی ہے جس کے بعض اقتباسات لینا کافی ہوگا۔ کبھی ایسے ترجمے بھی موجود ہوسکتے ہیں۔ جو خود مصنف نے دوسری زبان میں کئے ہوں یا پھر صاحب متن نے بعض اجزائے متن کی تشریح کی ہو یا متن میں شامل بعض نکات کی توضیح یا کسی کے نقطۂ نظر سے اختلاف، اس کے نگارش کی صورت میں سامنے آیا ہو، ایسے اجزا کو بھی ہم ارتباط متن کے ساتھ تعلیقات کے ضمن میں جگہ دی جاسکتی ہے۔

کسی ایسی بحث کو بھی ارتباطی نگارشوں یا تعلیقیوں میں جگہ دی جاسکتی ہے جس سے متن یا صاحب تالیف کے نقطۂ نگاہ کو سمجھنے میں غیر معمولی طور پر مدد ملتی ہو۔ شیخ عبدالرزاق علوی القادری (ف ۹۳۹) لودیوں کے زمانہ اور مغلوں کے ابتدائی عہد کے ایک مشہور صوفی بزرگ ہیں جو اپنے صوفیانہ مسلک کے اعتبار سے »وجودی« تھے۔ اس خاص مسئلے پر ان کا، اپنے زمانہ کے ایک دوسرے صاحب علم صوفی بزرگ، شیخ امان پانی پتی سے مناظرہ ہوا تھا جسے صاحب اخبارالایخیار نے موعظ الذکر کے ترجمہ میں تمام و کمال نقل کیا ہے<sup>۱</sup> اسے بطور تملیقہ شیخ عبدالرزاق کے سوانح و سیرت کے ساتھ دیا جاسکتا ہے۔ غرض کہ متن سے مربوط اس نوع کی بہت سی تحریریں ارتباطی تعلیقوں کے ضمن میں آسکتی ہیں۔

اضافیاتی تعلیقوں میں ایسے اشخاص و امکنہ اور کتب و رسائل کا خصوصی تعارف دیا جاسکتا ہے جن سے متعلقات متن کے سمجھنے میں مدد ملتی ہو۔ متعلقہ اشخاص کے جملہ ذکر کی مثال »مولانا احسن نانوتوی« مؤلفہ ایوب قادری سے پیش کی جاسکتی ہے جسے صاحب تالیف نے »حلقۂ تعلقات« کے نام سے پیش کیا ہے اور اس ضمن میں لکھا ہے۔

مولانا احسن کا سلسلہ احباب نہایت وسیع تھا۔ علمائے کرام اور مشاہیر ملک سے خاص تعلقات تھے۔ بریلی بدایوں اور نانوتہ کے احباب کے نام اوپر گذر چکے ہیں۔ اس فہرست میں درج ذیل ناموں کا اضافہ کیا جاسکتا ہے :

- (۲) حضرت حاجی امداد اللہ صاحب مہاجر مکی المتوفی ۱۳۱۷ھ  
۱۸۹۹ء
- (۲) مولانا نور الحسن کاندھلوی » ۱۲۸۵ھ  
۱۸۶۸ء
- (۳) مولانا عبدالحق فرنکی علی » ۱۳۰۴ھ  
۱۸۸۶ء
- (۴) مولانا شیخ محمد صاحب تھانوی » ۱۲۹۶ھ  
۱۸۷۹ء
- (۵) مولانا رشید احمد گنگوہی » ۱۳۲۳ھ  
۱۹۰۵ء
- (۶) مولانا محمد قاسم صاحب نانوتوی » ۱۲۹۷ھ  
۱۸۸۰ء
- (۷) مولانا محمد یعقوب نانوتوی » ۱۳۰۲ھ  
۱۸۸۴ء
- (۱۲) مولانا فضل الرحمن دیوبندی » ۱۳۰۸ھ  
۱۸۹۱ء
- (۱۳) مولانا محمد حسین مراد آبادی »  
(مؤلف انوار العارفین) »
- (۱۷) مولانا غلام امام شہید » ۱۲۹۳ھ  
۱۸۷۶ء
- (۲۱) سر سید احمد خان بہادر » ۱۳۱۶ھ  
۱۸۹۸ء
- (۲۳) منشی نول کشور، مالک نول کشور پریس » ۱۳۱۳ھ  
۱۸۹۵ء
- (۲۶) مولوی فیض الحسن سہارنپوری » ۱۳۰۴ھ  
۱۸۸۷ء

بعض نام اس موقعہ پر بہ نظر اختصار حلف کئے گئے ہیں۔ پھر حال اس کی مدد سے یہ جانا جاسکتا ہے کہ موضوع سے متعلق افراد کی فہرست اجمالاً اس طور پر بھی درج کی جاسکتی ہے اور بشرط ضرورت و گنجائش بعض کا تفصیلی تعارف بھی کرایا جاسکتا ہے۔ تفصیلی تعارف کی مثالیں مختلف مترجمین اور مرتبین متن نے پیش کی ہیں۔ یہاں زیر نظر کتاب سے حضرت مولانا مملوک العلی کے تعارف کی مثال اختصار کے ساتھ درج کی جاتی ہے :

### مولانا مملوک العلی نانوتوی

استادالعلماء مولانا مملوک العلی بن شیخ احمد علی نانوتہ ضلع سہارنپور میں تقریباً سنہ ۱۷۷۴ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے وطن نانوتہ میں حاصل کی۔ اس کے بعد تحصیل علم کی غرض سے دہلی پہنچے۔۔۔ مولانا مملوک العلی نے تبرکاً حضرت شاہ عبدالعزیز کی خدمت میں ہدایت النحو کے کچھ اسباق پڑھے۔ پھر شاہ عبدالعزیز اور شاہ رفیع الدین کے تلمیذ خاص مولانا رشید الدین خاں کی خدمت میں جملہ علوم متداولہ کی تحصیل کی اور اپنے ہم عمر علما میں مشہور و معروف ہوئے۔

سنہ ۱۸۲۵ء میں دہلی کا مشہور مرکز علم مدرسۂ غازی الدین خاں «دہلی کالج» میں تبدیل ہو گیا تو مولانا رشید الدین سو روپیہ ماہوار مشاہرہ پر عربی کے صدر مدرس ہوئے اور نائب مدرس کی حیثیت سے مولانا مملوک العلی کا پچاس روپیہ ماہوار پر تقرر ہوا۔۔۔ سنہ ۱۸۴۱ء کو مولانا مملوک العلی صدر مدرس قرار پائے اور سو روپیہ اُن کا مشاہرہ مقرر ہوا۔ مولانا کوچہ چیلان دہلی میں رہتے تھے۔ انہوں نے اپنا ذاتی مکان بھی بنا لیا تھا۔ ۱۲۵۸ھ - ۱۸۴۲ء میں مولانا نے کالج سے رخصت حاصل کی اور حج کے لئے روانہ ہوئے۔ تقریباً ایک سال اس مقدس سفر میں لگا۔ ۱۲۵۹ھ میں دہلی واپس آئے۔ تعطیلات کے دوران اپنے وطن نانوتہ گئے اور اپنے صاحبزادے مولوی محمد یعقوب اور مولانا محمد قاسم نانوتوی کو تعلیم کی غرض سے اپنے ہمراہ دہلی لائے۔ مولانا رشید احمد گنگوہی بھی ان کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ ان اقطاب ثلاثہ کی تعلیم و تربیت مکمل ہو چکی تھی کہ پیام اجل آگیا۔ ۱۱ ذی الحجہ

سنہ ۱۲۶۷ھ مطابق ۸ اکتوبر سنہ ۱۸۵۱ء کو راہی ملک بقا ہوئے اور شاہ ولی اللہ دہلوی کے خاندانی قبرستان میں شیخ عبدالعزیز شکر بار کے پائین مزار دفن ہوئے۔ مولانا مملوک العلی کے تلامذہ کی تعداد کا استحضار بہت مشکل ہے۔ سر سید بھی اپنے آپ کو مولانا کے تلامذہ میں شامل کرتے ہیں<sup>۱</sup>۔

اس کی ایک اور مثال میر عبدالولی عزلت کے تعارفی تذکرہ کی صورت میں پیش کی جاسکتی ہے جسے راقم الحروف نے دیوان عزلت کے مقدمہ سے اخذ کیا ہے۔ سید عبدالولی عزلت ۱۱۰۴ھ - ۱۶۹۲ء میں بندر سورت میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید سعد اللہ صاحب علم و فضل شخص تھے۔ مؤلف «حقیقت السورت» کا بیان ہے کہ وہ علوم ظاہری و باطنی، منطق و حکمت نیز نیرنجات و سیمیا و ہیمیا و کیمیا میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ وہ علوم توریت و انجیل میں بھی اتنا درک رکھتے تھے کہ ان مذاہب کے علما کو ان کا درس دیتے تھے۔ اور نگزب عالمگیر کو ان سے بڑی عقیدت تھی اور اس نے دو سیر حاصل گاؤں ان کی خانقاہ کے اخراجات کے لئے نذر کئے تھے۔ ان کی وفات ۴۷ جمادی اول سنہ ۱۱۳۸ھ / ۲۲ دسمبر سنہ ۱۷۲۵ء کو ہوئی۔ عزلت اپنے باپ کے خلف الصدق تھے اپنی ذہانت و قنانت سے معقولات و منقولات میں فضل و کمال کا درجہ حاصل کیا۔ صاحب تذکرۃ بے نظیر کا بیان ہے کہ عزلت سورت سے اورنگ آباد آئے۔ کچھ دنوں کے لئے دولت آباد بھی گئے .... پھر دہلی کا قصد کیا۔ ۲۰ جمادی الاول ۱۱۶۴ھ / ۷ مارچ سنہ ۱۷۵۰ء کو وہ شاہجہاں آباد پہنچے۔ یہاں ان کی ملاقات بلکہ مراسم دہلی کے شعرا سے رہے۔ تذکرہ نگاروں نے سراج الدین علی خان آرزو کا نام خصوصیت سے لیا ہے ... میر نے نکات الشعرا لکھنے وقت دکن کے شعرا کے حالات کے لئے عزلت ہی کی بیاض سے فائدہ اٹھایا تھا ... عزلت کو فنون لطیفہ بالخصوص شعر و سخن سے گہری دلچسپی تھی ... فارسی اور اردو کے علاوہ عزلت نے ہندی میں بھی شعر کہے ہیں۔ ہندی میں وہ نرگن تخلص کرتے تھے۔

عزلت نے ۱۶ رجب ۱۱۸۹ھ / ۴ اگست ۱۷۷۵ء کو وفات پائی اور میر مومن رستہ آبادی کے دائرہ میں مدفون ہوئے<sup>۱</sup>۔



اس نوح کے تعلیقی نگاروں کی متنوع و متعدد مثالیں مولانا ابوالکلام آزاد کے نوشتہ »تذکرہ« کے ساہتہ اکیڈمی ایڈیشن میں مل جائیں گی جس کے فاضل مرتب مالک رام صاحب نے حواشی کے ذیل میں بہت سی شخصیتوں پر تعارفی تحریریں شامل کی ہیں اور اسی کے ساتھ ان سے متعلق مختلف مآخذ کی نشان دہی کے لئے کتابوں کے نام اور صفحات کا حوالہ دیا ہے۔

مقامات کے تعارف کی ایک مثال صوبہ مالوا کے سلسلہ میں استادی تعلیقات کے ضمن میں گزر چکی ہے۔ یہاں سلون کا مختصر تعارف درج کیا جاتا ہے جو عزت کا آبائی وطن تھا۔

»قصبہ سلون (سلون) یا سلون (سلون) ضلع راء بریلی میں ایک قدیم قصبہ ہے اور اسی نام کی تحصیل کا صدر مقام ہے۔ اس سے چار میل کے فاصلہ پر شمال کی طرف سنی ندی بہتی ہے۔۔۔ یہ قصبہ مغلوں کے عہد میں صوبہ الہ آباد میں تھا مگر اب اودھ میں ہے۔۔۔ سلون میں ایک قدیم درگاہ ہے۔ شاہ اشرف (وفات رمضان المبارک ۱۱۶۰ھ اگست ۱۷۴۷ء) کے زمانہ میں یہاں ایک پر شکوہ روضہ تعمیر کیا گیا جس میں سجادہ نشینوں کی قبریں ہیں۔ روضہ سے ملحق ایک مسجد دو حویلیاں آٹھ خانقاہیں اور ایک باغ ہیں۔ سالانہ عرس جمادی الاول کی پہلی سے شروع ہوتا ہے اور گیارہویں تک جاری رہتا ہے خانقاہ سے متعلق ایک توشہ خانہ اور ایک کتب خانہ بھی ہے۔ توشہ خانہ میں سجادہ نشینوں کی تصویریں مغلیہ عہد کی فن کاری عمدہ نمونہ ہیں۔ کتب خانہ میں بھی قدیم نوادار ہیں۔«<sup>۱</sup>

اشخاص و امکنہ کے تعارف میں اس بات کا خاص طور پر خیال رکھنا چاہئے کہ تعارف مقصیات متن اور اس کی حدود کار کے دائرہ میں موزوں طریقہ پر آتا ہو۔ بہت معروف شخصیتوں اور مقامات کے تذکرہ میں صرف وہ پہلو موضوع گفتگو بنائے جائیں جن کو خصوصیت کے ساتھ سامنے لانا مقصود ہو یہی صورت کتب و رسائل کے تعارف میں بھی اختیار کی جاسکتی ہے۔ ایسی کسی کتاب یا کتابوں

کے تعارف پر زیادہ توجہ دی جانی چاہئے جس سے متن کے مسائل و مباحث خصوصیت کے ساتھ وابستہ ہوں یا پھر ان سے اخذ و استنباط کے ذریعہ کچھ باتیں زیر نظر متن میں لی گئی ہوں۔ اس نوع کی کتابوں پر گفتگو کا تعلق اساسی طور پر تالیف متن اور اس کے ماخذ سے ہے لیکن ضمنی حیثیت سے ان کی نشان دہی تعلیقی نگارشوں میں بھی شامل کی جاسکتی ہے۔ پہلی صورت کی ایک مثال انتخاب دواوین سے دی جاسکتی ہے جس کے اٹھے مولوی کریم الدین نے اپنے تذکرے «طبقات شعراء ہند» میں لکھا ہے۔

«انتخاب دواوین انہوں نے (مولوی امام بخش صہبائی نے) ایک انتخاب دواوین واسطے سوسائٹی کے چھپوایا ہے یا آنکہ بندہ نے (مولوی کریم الدین نے) ایک انتخاب دواوین مسمیٰ بہ گلدستہ نازنیاں اس طور پر انتخاب کرکے درمیان ۱۲۶۱ھ کے چھپوایا ہے»

مولانا امام بخش صہبائی نے قدیم دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر بوترو کی فرمائش پر یہ انتخاب تیار کیا تھا۔ اس کا ایک ناقص قلمی نسخہ عربک سکشن، پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور، میں محفوظ ہے۔ مطبوعہ نسخے بھی بہت کم یاب ہیں چنانچہ اس کے تین معلومہ نسخوں میں سے ایک لیاقت نیشنل لائبریری، کراچی، ایک عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری حیدرآباد اور ایک انڈیا آفس لائبریری، لندن میں ہے اس میں مندرجہ ذیل شعرا کا حال و مقال شامل ہے :

ولی، درد، سودا، میر، جرات، میر حسن، شاہ نصیر، عنون، ناسخ، منشی مول چند، ذوق اور مومن۔

دناسی کے بیان کے مطابق اس کا سال اشاعت ۱۲۶۰ ہجری مطابق ۱۸۵۴ ع ہے۔

«گلدستہ نازنیاں» اور «انتخاب دواوین» قریب قریب ایک ہی زمانے میں ترتیب دیے گئے ہیں اور غالباً دونوں مؤلفین ایک دوسرے کی کوششوں سے بے خبر نہ تھے۔ دونوں کے مندرجات اور مشتملات میں بھی بعض باتیں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ زیادہ امکان اس کا ہے کہ مولوی کریم الدین نے مولانا صہبائی سے استفادہ کیا ہو۔ افادیاتی تعلیقوں میں ایک سلسلہ تو ان توضیحاتی تعلیقوں سے وابستہ ہوتا ہے جو متن میں وارد ان کلمات کی تشریح سے عبارت ہے جن کی زبان متن کی زبان سے

مختلف ہو اور جن کا ترجمہ ذیل حواشی میں درج نہ کیا گیا ہو۔ اس کی گوناگوں مثالیں »شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات« مرتبہ پروفیسر خلیق احمد نظامی (جس کے بعض حوالے اس سے پیشتر بھی آچکے ہیں)، »کربل کتھا« مرتبہ شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی اور اسی کے ایک دوسرے ترتیب دادہ نسخے میں مل سکتی ہیں جس کے مرتبین مالک رام اور ڈاکٹر مختار الدین احمد ہیں۔

پروفیسر نظامی نے شاہ ولی اللہ دہلوی کے ان تمام مکتوبات کا ترجمہ بھی دیا ہے جو اسی مجموعہ مکاتیب میں داخل ہیں۔ اسی کے ساتھ شاہ صاحب کی آخری علالت اور وصال کی تفصیلات پر سید محمد نعمان حسنی کا مکتوب شاہ ابوسعید حسنی رائے بریلوی کے نام مع ترجمہ کے حواشی کے ذیل میں درج کیا ہے۔ ان دونوں صورتوں کے علاوہ ترجمہ نگاری اور تشریح کی وہ صورت بھی ان کے یہاں متعدد مکتوبات کے ذیل میں موجود ہے جس کی طرف افادیانی تعلیقوں کے سلسلہ میں اشارہ کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر یہاں مکتوب سوم (ص ۱۸۰) کے ذیل میں درج کی جانے والی آیات اور ان کے ترجمہ کو پیش کیا جاسکتا ہے :

وَمَنْ قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لَوْلِيَّهِ مُسْلِمًا فَلَا يُسْرِفُ فِي الْقَتْلِ. إِنَّهُ كَانَ مَنصُورًا. (سورۃ بنی اسرائیل ۳۳ : ۱۷)

»اور جو کوئی مارا جاوے مظلوم، پس تحقیق کیا ہے ہم نے واسطے والی

اس کے کے غلبہ۔ پس چاہئے کہ نہ زیادتی کرے بیج قتل کے۔ تحقیق وہ ہے

بھی مدد دیا گیا وارث مقتول کا۔«

۲- رَفِيعُ الدَّرَجَاتِ ذُو الْعَرْشِ نَاقِهَارٌ — رَفِيعُ الدَّرَجَاتِ ذُو الْعَرْشِ بِسُلَيْقُورِجٍ مِّنْ أَمْرِ عَلَىٰ مَن يَشَاءُ مِّنْ عِبَادِهِ يُبْنِذُ يَوْمَ التَّلَاقِ. يَوْمَهُمْ يَبَازُؤُونَ. لَا يَخْفَىٰ عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ. لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ. اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ. (سورۃ المؤمن ۶۱-۱۵ . ۲۰)

»بلند درجوں والا ہے عرش کا« ڈالتا ہے روح کو حکم اپنے سے

اوپر جس کے چاہتا ہے۔ بندوں اپنے سے۔ تو کہ ڈراوے دن ملاقات

کے سے جس دن کہ وہ ظاہر ہوں گے، نہیں چھپے گا اوپر اللہ کے ان سے

کچھ، واسطے کس کے ہے بادشاہی اس دن، واسطے اللہ اکیلے غالب کے۔<sup>۱</sup>  
 کہیں آیت کا حوالہ دے کر ترجمہ دے دیا گیا ہے، چنانچہ مکتوب دوم  
 کے سلسلہ میں نمبر ۱۹ پر سورہ الفتح ۲۹: ۴۸ کے ذیل میں یہ ترجمہ آنا ہے۔  
 محمد رسول اللہ کا ہے، اور جو لوگ کہ ساتھ اس کے ہیں سخت  
 ہیں اوپر کفار کے، رحمدل ہیں درمیان اپنے، دیکھتا ہے تو ان کو رکوع  
 کرنے والے سجدہ کرنے والے۔<sup>۲</sup>

۲۔ سورۃ المائدہ ۵۴: ۵۵

اے لوگو جو ایمان لائے ہو، جو کوئی پھر جاوے گا تم میں سے  
 دین اپنے سے پس البتہ لاوے گا اللہ ایک قوم کو کہ پیار کرتا ہے ان کو اور  
 پیار کرتے ہیں وہ اس کو، نرمی کرنے والے ہیں اوپر مسلمانوں کے،  
 جہاد کریں گے بیچ راہ اللہ کے اور نہ ڈریں گے ملامت کسی ملامت  
 کرنے والے کی سے۔<sup>۲</sup>

جس کے یہ معنی ہیں کہ اگر کوئی آیت اصل متن میں تمام و کمال  
 موجود ہے تو اس کا ترجمہ، اصل صفحہ کی نشان دہی کے ساتھ، دیا جانا کافی ہے۔  
 نامکمل ہونے کی صورت میں اس کے باقی ماندہ اجزا کے ساتھ اس کا نقل کیا جانا ایک  
 تعلیقی ضرورت بن جائے گا اور اصل کی نقل کے ساتھ ترجمہ درج تعلیقات کیا جائے گا  
 بشرطیکہ اسے حواشی میں جگہ نہ دی جاسکی ہو یا نشان دہی کی اس صورت کو  
 حواشی سے الگ رکھا گیا ہو۔ آیات کی طرح ان احادیث کو بھی جو متن میں ورود  
 پائیں تعلیقات میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس کی ایک مثال مندرجہ ذیل صورت میں  
 ہو سکتی ہے:

۲۱۔ پوری روایت ابن ماجہ [مطبع اصحح المطابع دہلی ص ۱۹۱] میں اس طرح ہے۔

« عن البراء بن عازب ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لروا لى الدنيا  
 اهنون على الله من قتل مومن بغير حق »<sup>۲</sup>

۱ شاہ دل اللہ دہلوی کے سیاس مکتوبات، حواشی ص ۱۸۰

۲ ایضاً ص ۱۷۸

۳ ایضاً ص ۱۷۹

حوالے کی ایک صورت جو نسبتاً ایک بہتر شکل ہے، وہ ہوسکتی ہے جو مالک رام صاحب نے اپنے مرتبہ ”تذکرہ“ (مؤلفہ مولانا ابوالکلام آزاد) کے حواشی میں اختیار کی ہے اور جس کی ایک مثال حسب ذیل ہے :

[۱۴۱-۱] یہ حدیث بخاری کے متعدد مقامات پر ہے۔ مثلاً کتاب المناقب (۲۵)،

کتاب المناقب الانصار ۲۹، کتاب اللباس (۸) والا سہذان (۲۵) وغیرہ۔ اس کے علاوہ یہ نسائی ابو داؤد اور مسند امام حنبل میں بھی شامل ہے<sup>۱</sup>۔

اس نوع کی بہت سی مثالیں فاضل مرتب کے ان حواشی میں موجود ہیں۔ اسی کے ساتھ کہیں اس نوع کی حاشیہ کاری یا تعلیقات نگاری تقابلی مطالعہ کی سی شکل اختیار کر لیتی ہے :

[۱۴۲-۴] یہ الفاظ سنن ترمذی اور صحیح بخاری میں نہیں ملے البتہ

ابوداؤد کتاب الجنائز (۲۷) کے یہ لفظ ہیں<sup>۲</sup>۔

ادبی متون کی شکل میں بھی اس نوع کے تعلیقی نگارشے ان حواشی میں جگہ

جگہ مل جاتے ہیں۔ تذکرہ مذکور میں ۱۳۵ صفحہ پر نظیری کا یہ مصرع موجود ہے :

یاراں خبر دہید کہ این جلوہ گاہ کیست

کلیات نظیری: ۶۶ پہلا مصرع ہے :

دامن کشا چو ابر بگلزار میرو

ع - یوں عبادت ہو تو زاہد ہیں عبادت کے مزے

[۱۴۵-۱] استاد ذوق کا مصرع ہے [دیوان ذوق (مرتبہ آزاد): ۱۹۰؛ ایضاً

مرتبہ ویران ۱۱۳] پہلا مصرع ہے :

سجدہ میں پائے خم مے پہ ہیں کس لطف سے مست

نسخہ ویران میں ”ہیں“ کی جگہ ”ہے“ ہے۔

ایک اور موقع پر تقابلی روایت نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

[۱۴۷-۶] طبع اول میں یہ فقرہ یوں تھا : ”کہ ایک غیر متذکرہ و مجہول

واقعہ کی طرف جا بجا اشارہ کیا جائے۔“ اصلاح خود مولانا مرحوم نے اپنے نسخہ میں کی تھی۔

کہیں اس نے تحقیقی تنقید کا رنگ اختیار کر لیا ہے۔

۱ تذکرہ، نئی دہلی، سائپہ کلاسی، ۱۹۶۸ء، حواشی ص ۴۰۹

۲ ایضاً، ص ۴۱۰

[۱۴۷-۷] » کھوٹ« بالاتفاق مونٹ ہے لیکن مصنف مرحوم نے یہاں مذکر

لکھا ہے۔

یہ مصحفی ہے نصیبوں کی کھوٹ شکرہ نہ کر  
کوئی نہیں جو سرا قدرداں زمانے میں (مصحفی)  
[۱۴۸-۲] طبع اول میں اس کے بعد نواب مصطفیٰ خاں شیفہ کا یہ شعر تھا۔

کلیات: ۱۱۹

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں  
جسے غرور ہو آنے کرے شکار مجھے<sup>۱</sup>

کہیں تنقیدی حوالے اس صورت میں سامنے آسکتے ہیں جس کی متعدد مثالیں  
مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی میں ملتی ہیں :

(۱) حالی پانی پت میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ (ترجمہ حالی ۲۶۱)  
لیکن تذکرۃ حالی شیخ محمد اسماعیل پانی پتی میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۶ء ہے۔ (مع تذکرہ  
صفحہ ۳۱) لیکن یہ درست نہیں۔ تقویم ہجری و عیسوی ابوالنصر محمد خالدی صفحہ ۶۳ سے  
معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۷ء ہی کے برابر ہے۔ یہ مختلف النوع حوالے ہیں۔  
اپنے مقتضیات کے اعتبار سے یہ تعلیقات اور حواشی کے بھی حصے ہوسکتے ہیں  
اور بعض دوسری نگارشوں اور مباحث میں بھی ان کی شمولیت کی کوئی ضرورت یا  
صورت پیدا ہونا ممکن ہے۔ متن میں آنے والی آیات و احادیث اور امثال و اشعار کا  
سادہ حوالہ بھی دیا جاسکتا ہے۔ وہ اس طور پر کہ آیت کو مکمل طور سے یا  
طویل ہونے کی صورت میں »... الخ« لکھ کر اس کے سامنے ۔۔ ایک سمت رکوع  
اور دوسری سمت سورہ کا حوالہ دیا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد دو نقطے : دے کر  
ان صفحات کی نشان دہی کی جانی چاہئے جن سے ان کا ورود ہوا ہے۔ یہاں کربل کتھا  
مرتبہ مالک رام و ڈاکٹر عتارالدین احمد سے اس کی کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں  
جنہیں مرتبین نے فہرست آیات قرآنی کے نام سے پیش کیا ہے۔<sup>۲</sup>

۱ تذکرہ مرتبہ مالک رام، ص ۴۱۱-۴۱۰

۲ مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، طبع جدید، مقدمہ، ص ۲۸

اتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء . (البقر، ۲ : ۲۰)  
 اذ نادى ربه نداء خفياً . (مریم، ۱۹ : ۳)  
 الله نور السموة (والارض) . (النور، ۲۴ : ۲۵)  
 انما اموالکم و اولادکم فتنة . (الانفال، ۸ : ۲۸)  
 انا ارسلنک شایداً و مبشراً و نذیراً . (الفرقان، ۲۵ : ۳۲)

فہرست احادیث پیش کرنے کی بھی کم و بیش یہی صورت ہو سکتی ہے<sup>۱</sup>  
 جس کی بعض مثالیں » فہرست احادیث نبوی « مشمولہ حواشی کرمل کتھا سے اخذ  
 کی جاسکتی ہیں :

انا مدینۃ العلم و علی بامیہا . ۲۷۱ ، ۲۷ ، ۴  
 کنیت نبیاً و آدم بین الماء و الطین ۲۳ ، ۵ ، ۲  
 لولاک لما خلقت الافلاک ۲۳ ، ۱۳ ، ۱  
 من کنت مولاه فعلیؑ مولا ۳۶ ، -  
 انت منی بمنزلہ ہارون ۱۷ ، ۱۴ ، ۱۳

ایک حدیث ایک سے زیادہ مجموعہ احادیث میں شامل ہو سکتی ہے۔  
 حواشی میں بھی مختصراً ایسے مآخذ کی طرف اشارہ کیا جانا چاہئے۔ مالک رام صاحب نے  
 تذکرہ کے حواشی میں » فہرست اقوال و حکم « کے تحت ایسا کیا بھی ہے۔  
 ترجمہ کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہے۔ اگر کسی متن کا ترجمہ ایک زبان سے  
 دوسری زبان میں کیا جا رہا ہے تو اس نوع کے مختلف اللسان اجزا و آثار کا ترجمہ بھی  
 اسی کے ساتھ ہو جائے گا لیکن اگر متن کا ترجمہ مقصود نہیں تو اس کی عبارت  
 اقتباس، اشعار وغیرہ کا ترجمہ حواشی یا تعلیقات میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ یہ ضروری  
 نہیں کہ صاحب ترتیب وہ ترجمہ خود ہی کرے۔ کسی دوسرے مستند مآخذ سے بھی  
 اس طرح کے تراجم اخذ کئے جاسکتے ہیں جن کا حوالہ کتب مآخذ کے ضمن  
 میں مناسب نشان دہی کے ساتھ آجانا چاہئے۔

اشاریاتی تعلیقات کو حسب اقتضائے متن تین شقوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔  
 مصطلحات علمیہ - الفاظ غریبہ حل لغات - جسے ہم سادہ سطح پر فرہنگ نگاری

<sup>۱</sup> مالک رام و مختار الدین احمد، مربیہ، کرمل کتھا، پشہ، تحقیقات اردو، ۱۹۶۵ء، ص ۳۰ - ۳۲۵؛ نیز تذکرہ،  
 بہرست آیات قرآنی واردہ متن ۵۱ - ۴۹۸

بھی کم۔ سکتے ہیں۔ الفاظ کی فرہنگ شامل حواشی کرنے کا ایک عام طریقہ یہ رہا ہے کہ مشکل الفاظ کی ایک فہرست بقید حروف تہجی دیدی جائے اور ان کے متوازی الفاظ کے معنی لکھ دئے جائیں۔ اس سے مطالعہ متن کے سلسلہ میں بھی ایک ایسے طالب علم کی مشکلات کم ہو جاتی ہیں جو کسی متن کا غیر تحقیقی مطالعہ کرنا چاہتا ہے۔ ایسی فرہنگ اُسے لفظ و معنی کے رشتے کسی جستجو میں ضخیم لغتوں کی ورق گردانی کی زحمت سے بچا لیتی ہے۔ لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کسی لفظ کی لغوی، لسانی یا ادبی اہمیت خود اس متن کے سلسلہ میں کیا ہے۔ کون سا لفظ کوئی علمی یا ادبی اصطلاح ہے۔ کون لفظ یا کلمہ محاورے یا روزمرہ کے طور پر آیا ہے۔ کون متروک الاستعمال ہے۔ کس کے معنی بدلے ہیں۔ کس لفظ کے معنی صرف لغت میں تلاش کر لینا کافی ہے اور کون اپنی لسانی اہمیت کے پیش نظر متن کے زمانی اور زمینی رشتے کی کلید بنتا ہے۔ اس کی مماثل یا متبادل شکلیں کون سی ہیں اور کون قدیم لفظ کس مادہ سے ماخوذ ہے۔ کسی متن کی زبان اور املا پر تنقیدی یا تحقیقی گفتگو اس کے مقدمہ یا کسی خصوصی ضمیمہ کی شکل میں آسکتی ہے۔ لیکن لفظیات کی تقسیم اشاریاتی نمایقوں کے ذیل میں مناسب طریقہ پر کیا جانا بھی ضروری ہے۔

اس کے اٹھے یہ مناسب ہے کہ لفظوں کو کئی ایک سلسلوں میں درج کیا جائے۔ مثلاً، مصطلحات علمیہ، محاورات، الفاظ غریبہ اور الفاظ مشککہ۔ ایسے الفاظ متن میں شامل کسی بھی زبان کے اجزا ہو سکتے ہیں۔ جہاں تک اردو کا سوال ہے اس میں عربی کلمات اور اقوال و حکم کے علاوہ فارسی زبان کے اشعار اور فقرات بھی ہو سکتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ہندی، برج، پنجابی، مراٹھی اور گجراتی زبان کے ایسے الفاظ بھی ہو سکتے ہیں جو موجودہ زبان میں اجنبی ہو گئے ہیں اور اب ان کے معنی قلوب و اذہان سے زیادہ لغات اور فرہنگوں کے صفحات میں تلاش کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایسے الفاظ بھی ہو سکتے ہیں جو الفاظ مشککہ یا الفاظ غریبہ کے معنی میں تو نہیں آتے لیکن مخصوص لسانی رجحان اور مقامی اثرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کی فہرست الگ دی جانی چاہئے۔ مصطلحات علمیہ کو الگ الگ علوم و فنون کے تحت آنا چاہئے۔ محاورات، ضرب الامثال اور خاص خاص فقرات



کی فہرست الگ ہونی چاہیے۔ ان سب کو ہم رشتہ یا پھر گڈملٹ کر دینے سے اس متن کا علمی سطح پر مطالعہ کرنے والے ایک متوسط فاری کے لئے دشواری پیدا ہو سکتی ہے۔ اس طرح کے الفاظ اور اصطلاحات کو درج کرنے میں صفحات اور سطر کا بھی حوالہ دیا جانا چاہیے تاکہ مطالب و معنی کی تفہیم اور اصل عبارت کی طرف رجوع میں آسانی ہو۔ خاص خاص لفظوں کے ساتھ یہ ظاہر کرنا بھی ضروری ہے کہ ان کا استعمال کتنی بار ہوا ہے۔ مثلاً »ج« کچھ خاص دکنی الفاظ کی یا لفظوں کے دکنی استعمال کی کلید مانی جاتی ہے ایسے الفاظ کی تعداد بھی لسانی مطالعہ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

اس حقیقت کی طرف اس سے پیشتر بھی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ لغوی اور لسانی حقائق کو ایک دوسرے سے الگ کیا جانا چاہئے۔ مثلاً آنسو۔ یہ لفظ اپنے ایک متعین معنی رکھتا ہے لیکن یہی لفظ قریاتی زبان اور بعض مقامی پراکرتوں میں آنجھو، آنجو، انجو، انہرو کی شکل میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس کا ماخذ سنسکرت لفظ »اشرو« ہے۔ یہ مختلف شکلیں لغوی حقیقت نہیں لسانی حقیقت ہیں۔ فرہنگ نگاری کے موقع پر ایسی مختلف شکلوں کو اگر وہ کسی ایک متن کے غلطوٹوں میں موجود ہیں۔ ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں سناںہ رکھ کر دیکھا جائے گا۔ یہی صورت سے، تے، تھے، ستی، ستی، اور ستیں کی بھی ہے۔ ان لفظوں کو معنوی طور پر الگ الگ لغوی حقیقت نہیں مانا جاسکتا۔ ان میں سے کسی ایک لفظی صورت کو جو کسی متن میں بیشتر استعمال ہوئی ہو اسام مان کر باقی شکلوں کو محض استعمال کے حوالے کے ساتھ اس کے ذیل میں درج کیا جاسکتا ہے۔ کوں، سوں، سین، توں، منیں، کچ، مجے، تجے کوئی لغوی حقیقت نہیں بلکہ صوتی تغیرات کے تحت ایک ہی لفظ کی دوسری کوئی شکل یا شکلیں ہیں۔ لغوی یا لسانی حقیقت سے الگ کسی اصطلاح کے طور پر آسکتا ہے، ادبی اور علمی اصطلاح کے طور پر آنے والے الفاظ کے معنی الگ الگ ہو جائیں گے۔ خود لفظ ادب ایک اخلاقی اصطلاح اور ایک ادبی اصطلاح کے طور پر الگ الگ معنی رکھتا ہے۔ یہی صورت نظری کی بھی ہے۔ نظری قرار دینا علمی گفتگو یا ادبی زبان میں دوسرے معنی کا حامل لفظ ہوگا اور منطق کی اصطلاح کے طور پر بدیہی کے مقابلہ میں

نظری کے معنی دوسرے ہوں گے۔ لفظ برزخ فلسفہ کی ایک اصطلاح کے طور پر اپنا جو مفہوم رکھتا ہے تصوف میں اس کے معنی وہی نہیں ہیں۔ وہاں وہ حقیقت محمدیہ ہے۔ ایسے بہت سے لفظ ہیں۔ اسی طرح لفظ کا محاوراتی استعمال اور غیر محاوراتی استعمال بھی الگ الگ ہوتا ہے۔

کہیں کوئی لفظ کوئی خاص ادبی مفہوم یا مجازی معنی لئے ہوئے سامنے آتا ہے۔

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا  
دیکھا، اس بیماریء دل نے اپنا کام تمام کیا

میں »دیکھا« اور غالب کے اس شعر میں »اے« ایسے ہی ادبی معنی میں آیا ہے۔  
قمری کف خاکستر و بلبَل قفس رنگ  
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

کسی ادیب یا شاعر کے یہاں ایسے الفاظ یا خاص نوعیت کے قدیم و جدید الفاظ کی فہرست بھی دی جاسکتی ہے۔ ضروری نہیں کہ کوئی لفظ جو کسی شاعر یا ادیب کے یہاں ایک خاص صورت و معنی کے ساتھ آیا ہے وہ اُس دور میں اس لفظ کی واقعہ کوئی مروجہ شکل ہو۔ قدیم شاعر بالعموم غیر معمولی سطح پر جوازاات شعری سے کام لیتے تھے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غواصی نے خود اپنے تخلص کو مختلف صورتوں میں استعمال کیا ہے۔ کسی لفظ کی ایک سے زیادہ شکلیں رائج ہو سکتی ہیں لیکن شاعر کے اختیار کردہ تخلص کی صورت تو ایک ہی ہونی چاہیے۔ الفاظ کے استعمال اور عدم استعمال کے بھی کچھ خاص دائرے اور حلقے ہوتے ہیں جو زمینی اور زمانی حدود کے پابند ہوتے ہیں۔ ایک لفظ، اصطلاح یا محاورہ ایک عہد میں گفتگوئے عوام کا حصہ بھی ہو سکتا ہے اور خواص پسند بھی۔ اسی طرح ایک خاص حلقے یا دائرے میں مروج یا غیر مروج ہونے کے یہ معنی بھی نہیں ہیں کہ دوسرے حلقے میں وہ لازماً مروج یا متروک الاستعمال ہو۔ دکنی زبان کے متون میں بے شمار لفظ ایسے ملتے ہیں جو اب شہری اور ادبی زبان کا حصہ نہیں لیکن مقامی بولیوں میں ان کا استعمال اب بھی عام ہے۔ ان

حقائق پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ ان کی مدد سے معنی کے استاد اور استفہام میں مدد مل سکتی ہے۔

علمی اصطلاحات میں ہر اصطلاح اپنے مخصوص متن یا شعبہ علم سے وابستگی کے ساتھ، ہی اپنے معنی کا اظہار کرے گی۔ ذوق مرحوم کے قصائد میں مندرجہ ذیل علوم و فنون کی اصطلاحیں موجود ہیں :

ادبیات، اسلامیات، تصوف، رمل، ریاضی، طب، فلسفہ، منطق، قیافہ، فقہ، فلکیات، موسیقی، ہندسہ۔ اصطلاحات پیشہ ورانہ ان کے ماسوا ہیں۔ یہی شکل دوسرے ادیبوں اور شعرا کے یہاں بھی کم و بیش ہوسکتی ہے۔ بعض شاعر اور ادیب اپنے طور پر بھی نئی ادبی اصطلاحیں، استعارات اور تلمیحات وضع کرتے ہیں۔ ان پر الگ سے گفتگو کی جاسکتی ہے۔

مصطلحات علمیہ کی تعریف یا معنی نگاری باختصار ہو یہ زیادہ مناسب صورت ہے لیکن کہیں کہیں قدرے وضاحت کی ضرورت بھی پیش آسکتی ہے۔ جیسے، تصوف کی بعض اصطلاحیں مثلاً عالم سیر، حالت تقید، حالت اطلاق، وحدت الوجود، وحدت الشہود یا عالم ناسوت، عالم ملکوت، عالم جبروت، عالم لاہوت وغیرہ باختصار معنی نگاری کی بعض مثالیں یہاں کشف المحجوب سے پیش کی جاسکتی ہیں جو تصوف پر ایک عہد آفریں کتاب ہے اور آج سے نوسو برس پیشتر لکھی گئی ہے۔

الإشراق سالک کے قلب پر انوار الہیہ کا بافراط نزول۔

الصفۃ وہ قائم بالذات حقیقت جو کوئی تغیر قبول نہ کرے۔

السفی غیر اللہ سے انکار۔

الاثبات اقرار توحید۔

التجلی انوار الہیہ کا قلب پر نزول۔

اشرب لذت عشق و راحت الفت۔

الذوق لذت تسلیم و رضا۔<sup>۱</sup>

علم طب کی بعض اصطلاحیں جو ذوق کے کلام میں آئی ہیں :

جیدالکمیوس - وہ غذا جس میں فضلہ پیدا کرنے والے اجزا بہت ہی کم ہوں اور جس کے اجزا خون میں حل ہو کر زیادہ سے زیادہ جز و بدن بن جائے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔

تبرید      ٹھنڈی تاثیر رکھنے والی دوائیں۔  
 زقوم      حنظل۔ ایک کڑوی بوٹی۔ کٹلی۔  
 تبخیر      معدے سے بخارات کا سر کی طرف چڑھنا۔  
 تنقیہ      دواؤں کے ذریعہ بدن سے فاسد اجزا کو خارج کرنے کا عمل۔  
 عطاس      چھینک۔  
 فواق      ہچکی۔ ایک بیماری جس میں مسلسل ہچکیاں آتی رہتی ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔

کسی متن کے سلسلہ میں مختلف علوم و فنون کی اصطلاحوں کی فہرست بہت طویل بھی ہو سکتی ہے۔ بعض اہل ترتیب نے ایسے اجزائے متن کے معنی درج کرنے اور باقاعدہ ان کی فرہنگ تیار کرنے کو ضروری نہیں سمجھا بلکہ ایسے اجزا کی اشاریاتی فہرست کو اضافات و حواشی کے ساتھ شامل کر دیا۔ طول عمل سے بچنے کے لئے یہ ایک مناسب طریقہ کار ہو سکتا ہے لیکن بعض اجزا تشریح طلب ہوتے ہیں۔ ان کو نگارش معنی کے بغیر چھوڑ دینا اس متن کے قاری کی بعض دشواریوں سے صرف نظر کرنے کے مترادف ہے۔ الفاظ و اصطلاحات کے علاوہ بعض رسوم، بعض کھانوں کے نام اور بعض ملبوسات وغیرہ کی معنیاتی وضاحت بھی ضروری ہے۔ اس کی ایک مثال پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب کی ترتیب دادہ کتاب »قصہ مسہر افروز و دلبر« سے پیش کی جاسکتی ہے جس کے ضمیمہ (صفحہ ۳۷۷) کے تحت »متن کے حل طلب الفاظ کی تشریح« پیش کی گئی ہے۔ یہاں ان میں سے چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

بربار      پوری یا پھولی ہوئی روٹی۔  
 امرت کنڈلا      سرمٹلی کی طرح کا ایک باجا جس کی شکل کنڈلی مارے ہوئے سانپ جیسی ہوتی ہے۔

نہ ترنگ ایک باجا جس کا نام اسنیہ (نہ اسی سے مشتق ہے) راگ کی نسبت سے پڑا ہے۔ اسنیہ راگ ہنڈول راگ کا بیٹا مانا جاتا ہے۔

عدسقا ادوجہ کا عوامی تلفظ یہ لفظ۔ ترکی ہے۔ پلنگ کی وہ پرتکلف چادر جس کے حاشیہ پر کارچوبی یا کلابتونی کام بنا ہوا ہوتا ہے۔

ایسی تشریحات کے ساتھ متن کے صفحہ اور سطر کا حوالہ دیا جانا مناسب ہے۔

مشکل الفاظ کی معنی نگاری کی مثالیں بہت سے مرتبہ متون میں مل جاتی ہیں۔ مشکل الفاظ کے ضمن میں قدیم الفاظ بطور خاص آتے ہیں۔ اجنبی اور تاماؤس الفاظ کے معنی کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ یہاں پروفیسر نورالحسن ہاشمی کے مرتبہ دیوان ولی سے اس کی بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن کو موصوف نے فرہنگ کے عنوان سے درج کیا ہے اور اس کے ذیل میں بعض ضروری امور کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

» اس فرہنگ میں ان لفظوں کی تشریح کی گئی ہے جو بہت عام نہیں یا جو اس زمانہ میں مطلق رائج نہیں یا کم رائج ہیں<sup>۱</sup>۔ ولی کے زمانے میں جو زبان بولی جاتی تھی وہی شعر و سخن میں بھی جگہ پاتی تھی۔ لفظوں کی کتابت عربی یا فارسی قواعد کے مطابق بھی اور اردو کے تلفظ کے مطابق اس کے خلاف بھی کی جاتی تھی۔ . . . مختصر یہ کہ اس عہد میں شعر کی ضرورتوں سے تخفیف، اشباع و حذف وغیرہ کا عمل بہت عام تھا اور ایک ہی لفظ کی کئی کئی صورتیں شعر اور بول چال دونوں میں رائج تھیں۔ اس لئے یہ سمجھنا درست نہ ہوگا کہ ولی کا کلام انہیں لفظوں یا شکلوں تک محدود ہے جو فرہنگ میں ملتی ہیں۔

» احتصار کے لئے یہ رموز استعمال کئے گئے ہیں :

(۱) : اس علامت سے لفظ «یعنی» مراد ہے۔

(۲) (—) اس علامت سے مطلب ہے کہ قوسین کے باہر اور اندر کے

لفظ میں صرف تلفظ کا فرق ہے۔

۱ داخل فرہنگ نگار کے پیش نظر ادبی اور شہری زبان کی لطایف ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جاتا چاہئے کہ دیہات و نصاب کی زبان سے بھی یہ لفظ نکال گئے ہیں اور بولی ٹھولی میں بھی مقروک ہیں۔ ع

(۳) س سے سنسکرت ، ع سے عربی ، ف سے فارسی ، ہ سے ہندی مراد ہے ۔

(۴) سہولت کے لئے سنسکرت لفظ کے حروف بھی الگ الگ لکھے گئے ہیں ۔

(۵) غلط ن ، و ، ی پر الی جزم اور و اور ی ماقبل مفتوح پر سیدھا جزم دیا گیا ہے ۔<sup>۱</sup>

اُ پاس بھوک روزہ [اپواس (س) برت-ع]<sup>۲</sup>  
اُ تا اتا (انسی، اتسی) : اتنا (انسی) - آنا، اُتنا، اُتا، اُتاچہ، اُتاہی وغیرہ  
اُتال اب، فوراً ترت پھرت، (اُتاو، اُتاولا، اُتاولی، جلدی پھرتی جلدباز پھرتیلا، پھرتیلی)

اتیت (س- ات-تہ، ات-تہ : پردیسی۔ (اتیت-ماضی-ع)

اٹک روک رکاوٹ [اٹکاوا-ع]

آدھار ٹیک، ٹیکسہارا بھروسہ

اٹیڑنا اٹیڑنا، ہاتھ آنا، پانا پہنچنا

باج بغیر- [ہ]

باج (ف) خراج

بان تیر۔ حدنگ۔ ایک قسم کی ہوائی جو پرانے زمانے میں آلات حرب میں شامل تھی۔

بل بل (عورتوں کی زبان میں) قربان [بل بل جاؤں -ع]

ٹھہار پکا ارادہ۔ دل میں ٹھہانی ہوئی بات [ٹھاڑ، قوت، یشت پناہی، ٹھاڑا، برقوت]

خوشباس خوشبو

درس (س- درش [درشیہ] - درس اور دَرَس : درشن دیدار

دہ (ہ) گہرا پانی، ندی یا تالاب میں بھنور یا چویا یعنی وہ مقام جس کی

تہ زیادہ گہری ہو۔ کنول (ہ) وہ مقام جہاں کنول کے پھول کثرت سے

کھلے ہوں۔ [دیہ یا دیہی جسم (ہ) کنول دیہ کنول جیسے جسم والی]

رام گلی ایک راگنی کا نام وغیرہ وغیرہ۔

۱ کليات ول مرتبہ ڈاکٹر نود الحسن ہاشمی، دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۵ء، فرہنگ۔

۲ خطوط وحدانی میں اضافہ راقم الحروف کی طرف سے ہے۔

لفظی شماریات میں ایسے لفظوں کی تفصیلی فہرست دی جاسکتی ہے جن کو قدیم، متروک یا اجنبی قرار دیا جائے یا جن میں مہند ترکیبیں استعمال کی گئی ہوں یا جن کی ترکیب دہی کا عمل روش عام سے ہٹ کر ہو۔ علاوہ بریں خالصۃً عربی، فارسی، ترکی، ہندی، برج، مراٹھی اور پنجابی لفظوں کو بھی شماریات میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر شری رام شرما نے اپنی کتاب »دکنی زبان کا آغاز و ارتقاء« (ترجمہ غلام رسول، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، (معراج العاشقین) شاہ برہان الدین جانم (ارشاد نامہ)، محمد قلی قطب شاہ (کلیات)، غواصی (سیف الملوک و بدیع الجمال) علی عادل شاہ ثانی (کلیات)، ابن نشاطی (پہول بن) اور قاضی محمود بحری (من لکن) کے یہاں اس نوع کے الفاظ کی فہرستیں پیش کی گئی ہیں جن میں تتسم اور تدبہو دونوں قسم کے الفاظ شامل ہیں اور عربی الفاظ کی فہرستیں الگ ہیں۔ اس نوع کے مطالعہ میں لسانی سطح پر زیادہ تحقیقی یا تنقیدی انداز بھی اختیار کیا جاسکتا ہے۔ (ملاحظہ ہو صفحہ ۲۳۲ تا ۲۵۹) اسی طرح کی کچھ اور مثالوں کے لئے ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب »کرپل کتھا کا لسانی مطالعہ« کو دیکھا جاسکتا ہے۔ بعض دوسری کتابوں کے لسانی مطالعوں میں بھی اس نوع کی مثالیں مل جائیں گی۔

یہ موضوعات حسب اقتضاء متن مقدمہ کا حصہ بھی بن سکتے ہیں۔ ایسی شکل میں تعلیقات کے ضمن میں اس انداز کی بحثوں کو حل کرنے کی ضرورت پیش نہ آئے گی لیکن فرہنگ اور اسما و علائم کی اشاریاتی فہرست سے دامن کشی یا صرف نظر ممکن نہیں۔ اسما و علائم میں ارباب علم، اکابر دین، اہل دول، اصحاب فن، مرشدین و مریدین اور اسانذہ و تلامیذ کے نام اگر الگ الگ دئے جائیں تو زیادہ مناسب ہے۔ حروف تہجی کے اعتبار سے ان ناموں کو یکے بعد دیگرے درج کر دینا غالباً کافی نہیں۔ جو نام شعر و ادب میں بطور علامت استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے مجنوں، فریاد، رستم، رخس، یا خضر و مسیحا وغیرہ ان کو الگ درج کیا جاسکتا ہے۔ اقوام و ملل، شہر و دیار، مقامات اور ممالک کے ناموں کے اندراج میں یہ امتیاز باقی رہے تو زیادہ بہتر ہے۔ ایڈیٹنگ کے اہم نمونوں میں اسی طریقہ کار کو برتا گیا ہے اگرچہ اردو میں ابھی تک اس کی مثالیں کچھ زیادہ نہیں ہیں۔

مقامات میں مساجد، مدارس اور مطابع وغیرہ کی فہرست الگ الگ تیار کی جاسکتی ہے۔ کتب و رسائل کو بھی اگر ان کے مباحث اور موضوعات کے تحت جدا جدا رکھنا ممکن ہو تو اشاریاتی فہرشت کے لحاظ سے یہ ایک زیادہ بہتر صورت ہوگی۔ جن کتب و رسائل کے ساتھ اس طرح کی تفریق قائم کرنا ممکن نہ ہو ان کو متفرقات میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ اسما و علائم کے اندراج کے وقت نام کا معروف یا ضروری حصہ لے لیا جائے اور نام کے اجزاء اضافی کو قوسین میں دے دیا جائے۔ مثلاً ذوق کا نام شیخ محمد ابراہیم ہے اور خطاب ملک الشعراء یا بروایت بعضے سلطان الشعراء۔ اب ان کا نام اس طور پر درج کیا جانا چاہیے۔

ذوق - (شیخ محمد ابراہیم - المخاطب بہ ملک الشعراء، خاقانی ہند المعروف بہ میاں ذوق)

غالب کے نام کی صورت یہ ہونی چاہیے :  
غالب (مرزا اسد اللہ بیگ خان المخاطب بہ نجم الدولہ، دبیر الملک المعروف بہ مرزا نوشہ)

داغ - (نواب مرزا، المخاطب بہ فصیح الملک استاد السلطان)

بعض شعرا کے تخلص ایک سے زیادہ ہوتے ہیں۔ جیسے، مبتلا و عشق، شیفہ و حسرتی، نیر و رخشاں وغیرہ۔ ایسے شعرا کے نسبتاً زیادہ معروف تخلص کو لیا جاسکتا ہے یا پھر دونوں ادبی ناموں کو باعتبار حروف تہجی ان کے اپنے مقام پر درج کر کے ایک کے ساتھ تقابلی حوالے (Cross Reference) کے طور پر دوسرے کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً، مرزا غالب کے تخلص اسد کو حرف الف کی تختی میں درج کر کے اس کے سامنے یہ لکھا جاسکتا ہے »دیکھو« یا »ملاحظہ« ہو، غالب، مرزا اسد اللہ بیگ خان یا شیفہ (نواب مصطفیٰ خاں)، اب اگر حسرتی »ح« کی تختی میں دیا جائے تو لکھ دیا جائے: ملاحظہ ہو شیفہ۔ شیوخ و سادات، خواہین، علما، سلاطین اور بزرگان سلف کے نام کے ساتھ شاہ، شیخ، سید، خان، مولانا، سلطان، اور حضرت شروع میں بڑھایا جاسکتا



ہے۔ بعض نام جو بطور خطاب آتے ہیں لیکن نام کا جز بن جاتے ہیں انہیں بھی اصل نام کے ساتھ شامل کیا جاسکتا ہے۔ جیسے، راجہ رام موہن رائے یا سرسید۔ دوبرے ناموں والے شہروں یا کتب و رسائل کے ساتھ بھی اسی طریقہ اندراج کو مناسب تصور کیا جانا چاہیے۔ مثلاً، آگرہ کا دوسرا نام اکبر آباد بھی ہے۔ کرنال کو پہلے زمانے میں کیرا گڑھ بھی کہتے تھے۔ اب اگر کوئی قدیم متن یا تحریر موضوع گفتگو ہے تو آگرہ اور کیرا گڑھ ہی لکھا جائے گا۔ مسدس حالی کا دوسرا نام »مسدس مدو جز اسلام« بھی ہے۔ جو خود مصنف کا تجویز کردہ ہے۔ اس اعتبار سے اس کو اولیت حاصل ہونی چاہئے۔ ایسی کسی صورت میں اصل یا معروف نام لکھ کر دوسرا نام قوسین یا خطوط وحدانی میں دے دیا جانا کافی ہے۔ الگ سے اس کا اندراج ضروری نہیں۔

متن مقدمہ اور حواشی میں جن کتابوں کے نام آئے ہیں ان کی فہرست ایک ساتھ بھی دی جاسکتی ہے لیکن الگ الگ درج کرنے میں زیادہ سہولت ہے۔ مالک رام صاحب نے اپنے مرتبہ نسخہ کربل کتھا اور تذکرہ میں اسی کا اہتمام برتا ہے چنانچہ کربل کتھا کے صفحہ ۲۳۳ پر انہوں نے »فہرست کتب واردہ متن« کے عنوان سے کتب ماخذ متن کی فہرست پیش کی ہے :

۸۶	تاریخ طبری
۲۶۵	جلاء العیون
۳۷	روضۃ الشہدا
۳۷	کربل کتھا
۶۵ ، ۶۰ ، ۱۹	قرآن
۲۷۳	کنز الغرائب
۱۰۴ ، ۹۱۸۰ ، ۵۸	مرثیۃ عنشم کاشی
۱۲۵	مرثیۃ مسکین

اشارات کے سلسلہ میں مزید مثالیں یہاں پیش کرنے کی غالباً ضرورت نہیں کہ ایسی فہرستیں جدید عہد کی مرتبہ کتابوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ اشاریات میں بعض وقوعات کی فہرست کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ ہو فہرست

خرواٹ و ایلم مشمولہ حوالشی کریں کتھا مرتبہ مالک دہم و مختار الدین، مقدمہ

استدراکی تعلیقوں میں کچھ ایسے اقتباسات، حوالے اور تنقیدی حاشیے ذمے جاتے ہیں جو کسی وجہ سے مقدمہ یا حوالشی میں آنے سے رہ گئے ہوں یا دوسرے صورت میں پیش کردہ مباحث یا موضوعات پر کسی سے پہلو سے روشنی ڈالتے ہوں۔ اس کے ذیل میں اگر ضرورت پیش آنے تو مختلف موضوعات اور مباحث کے تحت آنے والے اہم امور کی نشان دہی بھی ہو سکتی ہے۔

حال ہی میں راقم الحروف نے لودیوں کے عہد کے ایک معروف پورک حضرت شاہ العالمین شاہ عبدالرزاق طوی القادری کی سیرت و سوانح پر ایک کتاب ترتیب دی ہے جس کی اساس حضرت والا کے ملفوظات مطبوعہ مطبع صدیقی، فیروزپور، اور حضرت کے نبیرہ شاہ جمال محمد کی تصنیف خیرالبیان کے قلمی نسخہ پر ہے ترجمہ نگاری کے دوران خیرالبیان کے دو قلمی نسخے [عزیز خانہ دارالعلوم دیوبند اور ذخیرہ کتب مولوی امداد احمد زبیری میٹلہ] مطالعہ میں آئے اور مقدمہ کتاب میں ان کا تنقیدی تعارف کرا دیا گیا۔ جب ترجمہ، تحریر، اور طباعت کا کام تقریباً مکمل ہونے والا تھا تو معلوم ہوا کہ اس کا ایک اور قلمی نسخہ اصلہ اسٹیٹ لائبریری، حیدرآباد، میں بھی موجود ہے۔ اب تصنیف و ترتیب کے کام میں اس سے کوئی بڑا مصرف لینا ممکن نہ تھا اس لئے اس کا مختصر تعارف استدراکی تعلیقات کے ذیل میں »افادیات« کے عنوان سے شامل کر دیا گیا۔

مخطوطہ خیرالبیان فن تصوف نمبر (۱۶۱۶) اوراقی (۲۱۹) مسطر ۱۵ سطری ۱۱+۱۹ (سی ایم) زبان فارسی مکتوبہ سنہ ۱۰۹۶ھ۔

أغاز بسم الله الرحمن الرحيم يا الله العالمين اعوذ بك من الذلل والخلل  
من الشيطان الرجيم و طليک متوکل يا کریم الرحيم۔

احقر ترین بندگان رب خلاق و کمترین طالبان، بجاں مشتاق جمال محمد بن مرکز بن عبدالرزاق طوی القادری عرض می نماید کہ بعضے آیات ظہور تصرفات و خواص عبادات و کرامات کہ از حضرت قطب الاقطاب رئیس التواب، ناصر الاسلام و المستطاب

کتابت و الفین ابو عبدالله شاه عبدالرزاق (جہنجانوی) کہ مرشد جامع این

شجرات باشند ۱۱۶

آخری صفحات تقریباً منظوم و منشور شجرات ہیں۔ اختتام :

تمام شد خیر البیان من تصنیف بندگی شاه جمال محمد بن شاه مزکی  
(محمد) بن بندگی شاه محمد بن شاه العالمین عبدالرزاق الجہنجانوی .  
بتاریخ دہم ماہ محرم الحرام سنہ ۱۰۹۱ھ در بلدہ لکھنؤ .<sup>۱</sup>

یہ نسخہ دیوبند کے نسخہ سے زیادہ قدیم ہے اور اس اعتبار سے اس کی  
استنادی حیثیت بھی نسخہ دیوبند اور نسخہ بحرالابرار (نسخہ زبیری، میرٹھ)  
سے زیادہ ہے۔ اس نسخہ سے حتمی طور پر اس کا بھی تعین ہو جاتا ہے کہ کتاب کا  
نام خیر البیان ہے اور بحرالابرار اس کا کوئی دوسرا یا اضافی نام ہونا چاہیے  
اس کے مرتب شاہ جمال محمد بن مزکی محمد ہیں اور اس کی نقل یا تبیض کا کام  
کسی ایسے شخص نے انجام دیا ہے جو شاہ جمال محمد سے نسبت ارادت رکھتا ہے۔

مذکورہ لائبریری کے ذخیرۃ الکتب میں گزار ابرار کا بھی ایک قلمی نسخہ  
محفوظ ہے۔ اس میں حضرت شاہ العالمین کا ترجمہ حسب ذیل ہے :

» یاد شاہ عبدالرزاق جہنجانوی — از سرآمد گان خانوادہ قادریہ ہست .  
بیشتر مشائخ نژاد سید محی الدین عبدالقادر جیلانی را خدمت کردہ  
بہرہ گرفتہ . لیکن در ملازمت شاہ محمد حسن [ بن شیخ محمد طاہر  
معروف بہ شاہ اعظم خیالی ] و برجادہ رہ نمونی خدیو عقل کلی قدم ہمت  
نہادہ از آغاز کار تا انجام بار (کذا) در گاہش اخشعی پیکر (کذا) و افزایش  
روحانی جواہر اربعہ خوش خرامان مکنونی بارگاہ گردید و پیوستہ با نفس  
نافرمان آویزش نمودہ بیاوریء استعداد علم فیروزی بر افراخت . ہموارہ  
شغل اوفتوت بہ آرزومندان و خدمت ناتوان بود اکتساب علم و دانش بکمال  
رسانیدہ پایہ سخن آفرینی رسیدہ خدا گزیدہ ... گفتار بود . مکتوبات  
عبدالقادر جیلانی را شرح پسندیدہ وحاشیہ ستجیدہ سودناک پر نگاشتہ است .  
در سال نہ صد و چہل و نہ (۹۴۹ھ) از عالم شہادت بہ اقلیم غیب خرامید .

۱ منظومہ رشید بہاء الدین صاحب نے مکرری مصطفیٰ علی طوی صاحب کے استناد پر تحریر فرمائی .

بیشتر بزرگ زادگان دلی ارادت بہ او دارند۔ از آن جملہ شیخ احمد مفتی سفیدونی و شیخ حسین پانی پتی و شیخ عمر مسوانی و سید علی لدھیانی و شیخ احمد و شیخ طیب و شیخ صابر از قصبات میان دو آب و شیخ یوسف دہلوی کہ گفتار دل آویز پیر خود را فراہم آوردہ بہ مجلہدی مقید ساختہ [مراد از ملفوظات رزاقیہ - ج ۱] و شیخ حاجی (محمد) پسرزادہ و شیخ چاند مجذوب۔ ہفتہ ہفتہ روزہ داشتی ہر کدام این سیمرخ دانہ پرداز اطوار ولایت و مشکل کشای اسرار طریقت و انجمن آرای خداشناسی در بندہای سرگشتگان بادبہ طلب بود۔ قدس سرہ۔  
و ہنمایاں جہاں را مستند عالم بود۔

تذکرۂ گلزار ابرار غلطولہ کتب خانہ آصفیہ، حیدرآباد مخزنہ نمبر (۱۷۷)

تذکرۂ فارسی مصنفہ محمد غوثی بن حسن بن موسی شطاری ورق ۲-۳

اس سے بعض دیگر امور کے علاوہ اس حقیقت پر خصوصیت کے ساتھ روشنی پڑتی ہے کہ حضرت کے ملفوظات شیخ علاء الدین اجودہنی ثم الدہلوی نے ایک مجلد میں مقید و مرتب کئے تھے۔

حضرت نے شاہ عبدالقادر جیلانی کے مکتوبات کی جو شرح لکھی تھی وہ بھی اب نہیں ملتی۔ نیز حضرت کے بارہ میں لکھی جانے والی دو کتابوں حماید شاہ العالمین اور گلزار شاہ العالمین کا بھی اب پتہ نہیں کہ وہ کہاں ہیں۔ حضرت کا مختصر ترجمہ آئین اکبری۔ جلد سوم، صفحہ ۱۷۵ پر ان الفاظ میں آیا ہے :  
حال عبدالرزاق شاہ العالمین : زادگاہ جہنجانہ مرید و خلیفہ شاہ محمد حسن (شاہ اعظم خیالی قادری) فرزند شیخ حسن طاہر اسمی دانش بدست آورد و ازاں قرا ترک شدہ پی بہ مقصود بُرد در نہ صد و چہل و نہ رخت ہستی بر بست۔ خواب گاہ جہنجانہ<sup>۱</sup>۔

اس نوع کے سلسلہ معلومات کو حسب ضرورت و موقع مختلف لڑیوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ لیکن استدراکی تعلیقوں کے ضمن میں اس کی شمولیت ایک نسبتاً زیادہ موزوں صورت ہے۔

بالمعموم استدراکات کے ذیل میں تنقیدی نوعیت کے حواشی آنے ہیں جو کسی موضوع یا مسئلہ پر تنقیدی نظر ثانی کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کی مثالیں اردو کے بعض مضامین

۱ ان معلومات کی فراہمی کے لئے مضمون نگار برادر محرم مصطفیٰ علی طبری کا ممنون ہے۔

میں بھی سانسے لاتی رہی ہیں، نمایاں سطح پر کچھ مقاموں کو  
 اہمیت کے لئے مقدمہ شعر و شاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی کے بعض  
 کو پیش کیا جاسکتا ہے :

» غالب سے حالی کے روابط کی تفصیل ابھی معلوم نہیں۔ اول جب  
 خیر سے پہلے حالی دہلی میں تھے تو شاید غالب سے انہیں واقفیت  
 نہ تھی اور صرف قلمے معلّمے کے مشاعرے میں فارسی اور اردو غزلیں  
 پڑھتے سنا تھا۔ (تذکرہ حالی از امین زبیری صفحہ ۳) قلمے معلّمے میں  
 بہادر شاہ کے یہاں پر مہینے میں پندرہویں اور انتیسویں کو مشاعرے  
 ہوا کرتے تھے جن میں بہادر شاہ اردو اور فارسی کی طرحیں دیا کرتے  
 تھے۔ غالب بھی ان مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ مکاتیب غالب میں ایسے  
 پانچ مشاعروں کا ذکر ملتا ہے۔ مشاعرہ اول ۲۰ فروری ۱۸۴۸ع مشاعرہ  
 دوم مئی یا جون ۱۸۵۲ع، مشاعرہ سوم ۲۵ فروری ۱۸۵۳ع، مشاعرہ چہارم  
 ۱۰ اپریل ۱۸۵۳ع، مشاعرہ پنجم جولائی ۱۸۵۳ع، نادرات غالب مرتبہ  
 آفاق حسین آفاق صفحہ ۹۷ تا ۱۰۰ غالب سے حالی کی واقفیت خدر کے  
 بعد کے دو سالہ قیام میں ہوئی ہوگی جب کہ بقول ان کے انہوں نے غالب سے  
 بعض قصائد درساً پڑھے۔ پھر آپ (حالی) شیفتہ کے پاس چلے گئے اور  
 خطوط کے ذریعہ غزلیں بغرض اصلاح روانہ کرتے رہے۔ ۱۸۶۳ع میں حالی  
 شیفتہ کے پاس گئے غالب فروری ۱۸۶۹ع کو فوت ہوئے۔ اس چھ سال کی  
 مدت میں جیسا کہ یادگار غالب صفحہ ۹۰ سے معلوم ہوتا ہے حالی دو  
 دفعہ غالب سے ملے۔ ایضاً صفحہ (۴۸، ۴۹) برہان قاطع کے جھگڑے  
 کے بعد اور ازالۃ حیثیت عرفی کے خاتمہ پر جب غالب کو لوگ  
 سب و شتم سے پر خطوط لکھا کرتے تھے۔۔۔ اس ساری بحث کا خلاصہ  
 یہ ہے کہ غالب کو قریب سے دیکھنے کا موقع حالی کو صرف دو سال  
 ملا ہے۔ «<sup>۱</sup>

ڈاکٹر وحید قریشی نے ان مباحث کو » حوالے « کے عنوان سے پیش

کیا ہے۔ نمبر ۱ کے تحت لکھا ہے: » حالی پانی پت میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ع میں  
 (ترجمہ حالی صفحہ ۲۶۱) لیکن تذکرہ حالی مصنفہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی میں

۱۱۵۴ھ مطابق ۱۸۳۶ع ہے (ملاحظہ ہو تذکرہ صفحہ ۲۱) لیکن یہ دوست محمد سے تقویم بھری و عیسوی (مرتبہ ابوالنصر خالدی صفحہ ۶۲) سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۴ھ ۱۸۳۷ع ہی کے برابر ہے۔

حالی کا بیان ہے کہ ۱۷ سال کی عمر میں شادی ہوئی۔ حالی ۱۸۳۷ع میں پیدا ہوئے۔ اس حساب سے شادی کا سال  $1837 + 17 = 1854$ ع ہوتا ہے۔ امین زبیری اور دوسرے مؤرخ اس سے اتفاق کرتے ہیں لیکن اسماعیل پانی پتی (تذکرہ صفحہ ۲۹) اس سے اختلاف کرتے ہوئے اسے سنہ ۱۸۵۲ع کا واقعہ خیال کرتے ہیں<sup>۱</sup>۔

مالک رام صاحب نے کربل کتھا میں »مستدرکات« کا باقاعدہ عنوان قائم کیا ہے اور اس کے ذیل میں مختصراً بعض تنقیدی حواشی کو درج کیا ہے۔ مثلاً

۱۶:۲۵ مصرع ناموزوں ہے »گر« حذف کر دینے سے موزوں ہو جائے گا۔

۳۷:ح (۱) اضافہ کیجئے بریان قاطع (۲-۹۸۵) میں ہے : رہی : روندہ و غلام و بندہ و چاکر۔ عبدالرشید ٹھٹھوی لکھتے ہیں : رہی بندہ و غلام (فرہنگ رشیدی : ۵۷۹، تحقیق محمد عباسی، تہران، ۱۲۳۷ شمسی)

۴۴:ح (۵) المومن أحب، رجوع کنید طبقات الصوفیہ از خواجہ عبداللہ انصاری؛ ۵ طبع کابل ۱۳۴۱ شمسی۔

۱۳-۵۶ مالی اور چاکرین؟ یہ چاکر یا چاکرین تو نہیں؟ جاگ [جگ، بگہ-ح] ہندی میں قربانی، صدقہ و نذر کو کہتے ہیں بلیس = ۳۷۱ چاکرین، چاکہ کی جمع ہو تو معنی زمیں، چاکر وغیرہ ہوں گے۔

۲۰:۷۲ نہجانا غور سے دیکھنا۔ میں نے خوب نبھا کر دیکھا : باغ و بہار : ۱۷۷ ۹:۱۲۶ ناہ میرا من نے ناہ استعمال کیا ہے۔ سوائے ناہ کے ہاں نہ کی۔ باغ و بہار : ۲۳۷<sup>۲</sup>۔

متن تعلیقات کے مختلف سلسلے مختلف عنوانات کے تحت مرتبہ متون میں پیش کئے جاتے ہیں اور ان کے ذیل میں »باقیات و متفرقات« کو شامل کیا جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ باقیات کے یہ سلسلے قوس قزح کے نیم دائرے کی طرح رنگارنگ ہوتے ہیں اور اسی نسبت سے ان کو مختلف ناموں سے یاد کیا جانا رہا ہے۔ زیادہ تر ان کو ضمیمہ جات، اضافات، گوشوارے وغیرہ کہا گیا ہے۔ اس سلسلہ کار کو تفہیمی سہولت کی غرض سے جیسا کہ شروع میں بھی عرض کیا گیا ہے، تعلیقات متن کا عنوان دینا شاید زیادہ مناسب ہوگا۔

مختلف حواشی، توسیعی حواشی، ضمیمہ جات اور گوشواروں پر نظر ڈالنے سے اور بھی کچھ باتیں مل سکتی ہیں اور پیش کش کے لئے بعض نئے عنوانات بھی۔ مثلاً، ڈاکٹر وحید قریشی نے اس نوع کے نگارشوں میں سے ایک کو »نگارخانہ« کا نام دیا ہے۔ لیکن تحقیق و تنقید کے مسائل پر گفتگو میں تریثی زبان سے اجتناب کرنا بہتر ہوگا۔ بہر حال، تعلیقات متن کا آخری سلسلہ استادی تعلیقوں سے وابستہ ہوتا ہے۔

ان تعلیقوں میں زیادہ تر مآخذ متن یا مختلف مباحث و مسائل کے سلسلہ میں جن مصادر و مراجع سے رجوع کیا گیا ہے۔ ان کی نشان دہی ہوتی ہے۔ علمی دنیا میں کشف و الہام سے زیادہ کسی گفتگو یا بحث کی بنیاد مطالعہ اور مشاہدے پر ہوتی ہے اور بقول حالی خیال مادے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہاں یہ »مادہ« تصنیف و تالیف کے علمی اور تحقیقی سلسلوں میں کتب مآخذ اور سلسلہ مراجع سے عبارت ہے جس کی نشان دہی ضروری ہے۔ اس سے مطالعہ کی راہ ہموار ہوتی ہے اور تحقیق و تنقید کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔ صحت و سقم سے آگاہی کے لئے اصل و فرع پر نظر کی جاسکتی ہے اور حقائق تک رسائی ہمہ وقت ممکن ہے، اور سب سے بڑی بات یہ کہ کہنے والا بہت سی ایسی باتوں کی ذمہ داریوں سے بیچ جاتا ہے جس کی ذمہ داری خود اس کی ہوتی بھی نہیں؛ نیز مآخذ کے حوالے اور شہادت کی بنیاد پر دعوے اور دلیل کی صحت و قطعیت کا اندازہ بآسانی کیا جاسکتا ہے۔

جہاں کوئی اقتباس پیش کیا جاتا ہے بالعموم ذیل حاشیے میں صفحات کے حوالے کے ساتھ کتاب اور مصنف کی نشان دہی کردی جاتی ہے لیکن ضروری نہیں ہے کہ حوالہ دینے والے نے ہر اس بات کا اقتباس پیش کر دیا ہو جس سے اس نے

استفادہ کیا ہے۔ مسائل کی تفہیم، تعبیر تشریح اور توضیح میں مطالعہ کے مختلف دائرے کام آتے ہیں۔ اخذ نتائج اور استنباط حقائق کا مدار کسی ایک کتاب یا رسالے پر نہیں ہونا۔ بہت سے کتب و رسائل کی طرف رجوع کرنا ہوتا ہے اور »فہرست کتابیات« کے ذیل میں تقریباً ان سب کا ذکر کیا جانا ہے لیکن بلا امتیاز و تفریق ان سب کا تذکرہ ایک ساتھ نہیں کیا جاسکتا۔ کم تر درجے اور غیر مستند مآخذ کی فہرست شمار پیش کرنے کی بھی چنداں ضرورت نہیں ہوتی ان سے صرف نظر کیا جاسکتا ہے۔ اصل اور اہم مآخذ کی فہرست احتیاط اور صحت کے ساتھ تیار کی جانی چاہئے اور ان کو مآخذ، مصادر اور مراجع کے عنوانات کے تحت پیش کیا جائے۔ یہ ایک بہتر صورت ہو سکتی ہے۔

مآخذ میں وہ کتابیں، رسالے اور تحریریں شامل کی جائیں جن کا تعلق متن کی اساسیات سے ہے۔ مثال کے طور پر، کسی متن کے مختلف مخطوطے یا مطبوعہ نسخے جو اس کی تیاری، صحت اور تکمیل میں اساسی اہمیت رکھتے ہیں۔ مصادر میں ان مآخذ کو شامل کیا جائے جن سے مقدمہ و حواشی کی ترتیب میں مدد لی گئی ہو مراجع میں ایسی کتب مآخذ کا ذکر آسکتا ہے جن سے توسیعی اور تفصیلی معلومات کی فراہمی میں مزید مدد مل سکتی ہے۔ ان تینوں کو یکے بعد دیگرے درج کیا جائے اور اس طور پر کہ سب سے پہلے قلمی مآخذ کا تذکرہ ہو۔ بعد ازاں قدیم مطبوعات کا۔ غیر مطبوعہ خطوط شجرات وغیرہ کا شمار بھی قلمی مآخذ ہی میں ہونا چاہئے۔ بیاضیں، رسائل اور مختلف نگارشے کتبے وغیرہ الگ آنے چاہئیں۔ بعض مواقع پر سکتے بھی مآخذی وسائل کا کام دیتے ہیں۔ ان کا ذکر زیادہ تر مقدمہ میں ہونا ہے۔ غیر مکتوبی مآخذ بھی ہو سکتے ہیں مگر وہ اضافی معلومات کا درجہ رکھتے ہیں، مآخذ متن کا نہیں۔ اندراج مآخذ میں اضافی، ذیلی اور اساسی اہمیت کے پیش نظر تاریخی ترتیب اگر ممکن ہو تو زیادہ صحیح صورت ہوگی۔ مطبوعات کی صورت میں تو یہ بہر نوع ہو سکتا ہے۔ تاریخی ترتیب کی صورت میں حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب غیر ضروری ہو جائے گی۔ اور ممکن العمل بھی نہ ہوگی۔ اگر کسی کتاب کے کچھ خاص حصوں سے استفادہ کیا گیا ہے تو صرف ان حصص یا صفحات و اوراق کا حوالہ دینا از روئے احتیاط زیادہ مناسب صورت ہے۔ کتب نادرہ کے ساتھ یہ ظاہر



کر بھی ضروری ہے کہ وہ کس کتاب خانے ، میوزیم یا ذاتی ذخیرہ کتب کا حصہ ہیں ۔ مطبوعات کا سنہ طباعت اور مطبع کا نام ضروری حیثیت سے درج ہونا چاہئے ۔ صرف کتاب کا نام یا کتاب اور مصنف کا نام لکھ دینا کافی نہیں ہے ۔

مختلف تصانیف اور مرتبہ متون میں فہرست مآخذ یا مصادر درج کرنے کا طریقہ معمولی سے اختلافات کے ساتھ یہ رہا ہے کہ «کتابیات» لکھ کر حروف تہجی کی ترتیب کے ساتھ کتابوں کے نام مع اسماء مصنفین اور مطابع درج کردئے جائیں لیکن مسطورہ بالا امور کے پیش نظر اور مختلف کتب و رسائل کی اپنی اسانیدی حیثیت کے پیش نظر اس روش میں مناسب تبدیلی کی ضرورت نہیں ۔ اسے محسوس کیا جا رہا ہے اور اس کی متعدد مثالیں سامنے آ گئی ہیں ۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اگر مآخذ مختلف زبانوں اور مختلف سلسلہ ہائے علم سے تعلق رکھتے ہوں تو ان کو بھی الگ الگ دیا جائے ۔ شروح ، تراجم ، تذکرے ، سوانح عمریاں ، سفرنامے ، تحقیقی مقالے اور تنقیدی مجموعے الگ الگ آنے چاہئیں اور بعض متون میں اگر ممکن ہو تو فہرست مآخذ مختلف ابواب کے ساتھ وابستہ کر کے دی جائے جس کی ایک عمدہ مثال مقدمہ تاریخ ادبیات عرب از پروفیسر ایچ ۔ اے ۔ آر ۔ گب مترجمہ سید محمد اولاد علی گیلانی ، مطبوعہ مجلس ترقی ادب ، لاہور سے پیش کی جاسکتی ہے جس میں مزید مطالعہ کے لئے مآخذ کے ساتھ مصادر و مراجع کی طرف بھی توجہ دی گئی ہے ۔ حوالہ دہی کا یہ انداز ادبیات میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے ۔ ملاحظہ ہوں صفحات ۳۰۴ — ۲۹۰ ۔ اسی نوع کی ایک دوسری مثال کے لئے ملاحظہ ہو دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر از ڈاکٹر محمد حسن ، صفحات ۳۲۳ — ۳۲۵ ۔ مختلف النوع مثالوں کے لئے مدوف و مرتب متون کی فہرست ہائے مآخذ پر نظر ایک ڈالنا مناسب ہوگا ۔

سلسلہ تعلیقات مرتب کرنے کے لئے جن امور و مسائل کی طرف توجہ دلائی گئی ہے وہ نہ جامع ہیں نہ مانع ۔ ان میں حسب ضرورت و اتفاق دیگر امور کا اضافہ ممکن ہے ۔ «صحت نامہ» ایک الگ گوشوارہ کی صورت میں تعلیقات متن کے بعد شامل کیا جانا چاہئے ۔ کوئی قدیم صحت نامہ بھی اس کی تحقیقی اہمیت کے پیش نظر کسی گوشوارہ یا ضمیمہ کی صورت میں آسکتا ہے ۔

۵ عصمت جاوید

## طریقہ مہمل

زبان کا استعمال تہذیبی ارتقا کا مرہون منت نہیں ہوتا۔ غیر مہذب سے غیر مہذب قومیں بھی دولتِ نطق سے مالا مال پائی گئی ہیں۔ البتہ کسی زبان کی قواعد مرتب کرنا بلند تہذیبی سطح پر ہی ممکن ہے۔ جس طرح تنقیدی اصول تخلیقی ادب کے ماقبل وجود کو ثابت کرتے ہیں اسی طرح قواعد کی عمارت بھی زبان کی بنیاد پر ہی تعمیر ہوتی ہے اور وہ زبان کے تہذیبی سفر کے درمیان عالم وجود میں آتی ہے۔ یونانِ قدیم کی تہذیبی اجماع میں جہاں مختلف علوم کی شمعیں پہلی بار روشن ہوئیں وہیں ہمیں قواعد کا چراغ بھی پہلی بار جلتا ہوا نظر آتا ہے۔ افلاطون کی ایک تصنیف میں پہلی بار اسم (Onama) اور فعل (Rhema) کا ذکر ملتا ہے۔ ارسطو نے اس فہرست میں کلمہ جار (Syndesmoi)، خبر، جنس اور بعض انصرافات (Inflections) کا اضافہ کیا۔ رواقین نے زبان کے مطالعے کو فلسفے سے الگ کر کے اس مطالعے میں قابلِ قدر اضافے کئے۔ ان کی تحریروں میں ایسی اصطلاحیں ملتی ہیں جو اسم، فعل، کلمہ جار، کلمہ تنکیر، تعداد، جنس، حالت (Case)، صیغہ (Voice)، طور (Mod) اور زمانہ (Tense) جیسی موجودہ اصطلاحوں پر دلالت کرتی ہیں لیکن Dionysius Thrax کی تصنیف Techne Grammatica (فنِ قواعد) وہ پہلی قواعد ہے جس میں ایسی قواعدی اصطلاحیں ماقی ہیں جو آج بھی مستعمل ہیں۔ تقریباً دو ہزار سال سے یہی اصطلاحیں استعمال ہوتی آئی ہیں کیونکہ یورپ میں انہیں اصطلاحوں اور ان کے طے کردہ مفہیم کو حرفِ آخر سمجھا گیا اور اس ورثے میں اضافے یا حذف و ترمیم کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی اور اس طرح قواعد کے وہ اصول جو یونانی اور بعد میں لاطینی زبان کو پیشِ نظر رکھ کر وضع

۵ ڈاکٹر عصمت جاوید، ام۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی۔، استاد شعبہ اردو و فارسی، گورنمنٹ کالج آف آرٹس اینڈ سائنس، اورنگ آباد؛ مصنف فکرِ پیمار۔

کئے گئے تھے، ان کا اطلاق جدید یورپی زبانوں پر بھی کیا جانے لگا جن میں وہ انصرافات مفقود تھے جو یونانی اور لاتیسی زبانوں میں پائے جاتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں یورپ میں لاتیسی قواعد کی تقلید میں ایسی قواعدیں وجود میں آئیں جنہیں ہم اذعائی (Prescriptive) یا روایتی قواعد کہتے ہیں۔ ایشیا کی داستان بھی اس سے مختلف نہیں ہے۔ عربی اور سنسکرت قواعد کے سکہ بند اصول آج بھی جدید ہند آریائی زبانوں پر مسلط کئے جاتے ہیں اور ان سے سر مو انحراف ناقابلِ عفو جرم سمجھا جاتا ہے۔

لسانی مطالعہ جب نئے زمین و آسمان کی تلاش میں آگے بڑھا تو یہ لسانی بصیرت اس کے ہاتھ آئی کہ زبانیں خاندانی اعتبار سے مربوط ہوئی ہیں اور دنیا کی قدیم زبانیں تاریخ کے دھندلکے میں متحد الاصل تھیں۔ سرولیم جونس کی دریافت سے یورپ میں لسانی مطالعے کے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے اور تاریخی اور تقابلی لسانیات کی بنیاد پڑتی ہے اور ہند—یورپی خاندان کی زبانوں کے باہمی رشتے تلاش کرنے کی ایک رو چل پڑتی ہے۔ قدیم زبانوں کے تحریری سرمائے کے تجزیے کے ساتھ ساتھ رفتہ رفتہ زندہ زبانوں سے بھی دلچسپی لی جانے لگی اور اس طرح توضیحی (Descriptive) یا ساختمانی (Structural) لسانیات عالم وجود میں آئی۔ چونکہ توضیحی لسانیات کے پیش نظر نئی اور نامعلوم زبانوں کی ساخت جاننے کا مسئلہ تھا اس لئے ان زبانوں کی قواعد کا مطالعہ بھی ناگزیر ہو گیا اور اس طرح ساختمانی قواعد کے لئے راہیں ہموار ہوئیں۔

ساختمانی قواعد ایک عرصے تک لسانی مطالعے پر حاوی رہی ہے اور آج بھی اس کے مبلغین کثیر تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ یہ قواعد روایتی قواعد کے خلاف اعلانِ جنگ سے کم نہیں۔ اس نے روایتی قواعد پر کھل کر حملے کئے اور یہ بتایا کہ روایتی قواعد قدیم کلاسیکی زبانوں کی کورانہ تقلید کرتی ہے۔ یہ زبان کو جامد تصور کرتے ہوئے اس کے ارتقا کو مطلق نظر انداز کر دیتی ہے۔ قواعدی اصولوں کی توجیہ و تشریح صرف معنوی بنیادوں پر کرتی ہے اور زبان کی ساخت، حملوں میں الفاظ کے قواعدی وظائف، انصرافات اور دیگر تغیرات سے آنکھیں بند

کر لیتی ہے ۔ ساختمانی قواعد نے صدیوں کی طے کی ہوئی قواعدی اصطلاحات کی معنوی تعریفوں کا کھل کر مذاق اڑایا ۔ مثلاً، روایتی قواعد میں 'اسم' کی تعریف ان الفاظ میں کی جاتی ہے : اسم وہ لفظ ہے جو کسی جاندار یا بے جان شے یا کیفیت کا نام ہو ۔ ساختمانی قواعد کے نقطہ نظر سے یہ تعریف دو بنیادی اعتراضات کی زد میں آتی ہے ۔ اولاً یہ کہ یہ تعریف معنوی اعتبار سے ناقص ہے ۔ جب تک یہ طے نہ ہو کہ 'نام' سے آخر کیا مراد ہے ، اس تعریف کا مفہوم مبہم رہتا ہے ۔ ہم کسی شخص کو ایک خاص لفظ سے پکارتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ فلاں شخص کا نام ہے ۔ معنوی دنیا کے عام تصورات جیسے جانور۔کتے کے تصور کو ظاہر کرنے والا لفظ۔کتا بھی نام کہلاتا ہے ۔ اس لحاظ سے 'چلتا ہے' ، 'آبا' ، 'گیا' ، وغیرہ بھی نام ہیں ۔ ممکن ہے یہ کہا جائے کہ یہ کام ہیں ۔ بے شک یہ کام تو ہیں لیکن صرف خارجی دنیا میں ۔ لسانی دنیا میں تو یہ بھی نام ہیں کیونکہ کام ایک تصور ہے اور لسانی دنیا میں اس کی ترجمانی کرنے والا لفظ نام ہی کہلائے گا ۔ پھر اسم اور فعل میں کیا فرق ہوا ؟ اس اعتراض سے قطع نظر اس تعریف پر دوسرا اعتراض یہ وارد ہوتا ہے کہ اس سے اصطلاح 'اسم' کے اس ہیئت اور وظیفے پر روشنی نہیں پڑتی جسے وہ جملے میں ادا کرتا ہے اسم کے متعلق صرف یہ کہ۔ دینے سے کہ یہ وہ لفظ ہے جو کسی کا نام ہے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ اسم جملے میں کیا قواعدی کردار ادا کرتا ہے ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اسم معنوی تصور کا حامل ہی ہے اور قواعدی کردار بھی ادا کرتا ہے ۔ یہی حال اکثر قواعدی اصطلاحوں کا ہے لیکن معنوی دنیا کا سفر بڑا دشوار گدار بھی ہے اور غیر یقینی بھی تصور (Concept) ، خیال (Thought) ، انفرادی خیال (Idea) وغیرہ اصطلاحیں طبیعی علوم کی اصطلاحوں کی طرح دو ٹوک کی اور واضح نہیں اس لئے ساختمانی قواعد ہیئت اقسام کی معنوی تعریفوں سے صرف نظر کرنے پر زور دیتی ہے ۔ اسم کی معنوی تعریف سے اپنی بے اطمینانی ظاہر کرنے کے بعد نیلسن فرانسس لکھتا ہے کہ 'ہم (جملوں میں) اسم کو اس بنا پر شناخت نہیں کرتے کہ وہ کسی کا نام ظاہر کرتا ہے یا نہیں بلکہ اس بنا پر شناخت کرتے ہیں کہ جملے میں اس کا مقام کیا ہے اور اس کے ساتھ کون سی ہیئت علامتیں وابستہ ہیں ۔'

غالباً جے۔ زیٹلین (J. Zeitlin) پہلا شخص تھا جس نے اجزاء کلام کے بارے میں اپنے مضمون میں جس کا عنوان 'اسم، تھا اور جو انگلش جرنل، مارچ سنہ ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا تھا (اسم، کو صرف اس کی ہیئت کے پیش نظر پرکھاتھا اور یسپر سن پہلا شخص ہے جس نے اجزاء کلام کی مروجہ معنوی تعریفوں کو تار عنکبوت کی طرح بکھیر کر ساختمانی قواعد کے لئے راہیں ہموار کیں، اگرچہ وہ خود اجزاء کلام کی خالص ہیتی تعریفوں کے حق میں نہیں تھا۔ اسی لئے ساختمانی قواعد کے مبلین نے یا تو اجزاء کلام: اسم؛ فعل، صفت وغیرہ کی جگہ قسم اول، قسم دوم اور قسم سوم جیسی غیر معنوی اصطلاحیں استعمال کیں یا پھر ان روایتی اصطلاحوں کو قائم رکھتے ہوئے ان کی تعریفیں از سرنو اس طرح پیش کیں کہ وہ معنوی بنیادوں سے محروم ہو گئیں۔ اس سلسلے میں کچھ ساختمانی قواعد نویس طریقہ مہمل پر زور دیتے ہیں، راقم نے 'ساختمانی قواعد سے تشکیلی قواعد تک' کے عنوان سے اپنے ایک مضمون<sup>۱</sup> میں اس کا سرسری طور پر ذکر کیا ہے۔ اس مضمون میں اس پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی۔

جیسا کہ ہم اوپر بتا چکے ہیں، روایتی قواعد میں الفاظ کی معنوی حیثیت اور ان کی ہیئت اور قواعدی وظائف میں خلط مبحث کر دیا جاتا ہے۔ اس لئے ساختمانی قواعد میں روایتی قواعد کے برخلاف ایسا طریقہ کار اپنایا جاتا ہے جس میں انفرادی اقسام الفاظ کی ہیئتوں، جملے میں ان ہیئتوں کے باہمی رشتوں اور ان کے متبعہ مقام کی مدد سے انہیں شناخت کیا جاسکتا ہے۔ وہ طریقہ کار کچھ اس طرح ہے :

فرض کیجئے کہ ہم اردو زبان کے اقسام الفاظ کی ہیئتوں اور جملے میں ان کے مقام اور وظائف کا شعوری علم رکھتے ہیں۔ اب ہم یہ جاننے کی کوشش کریں گے کہ کیا صرف ان ہیئتوں کی مدد سے ان کی 'قسم' شناخت کی جاسکتی ہے؟ جانے پہچانے الفاظ کے ساتھ یہ ہیئیں اس طرح گہلی ملی ہوتی ہیں کہ ہم اصل الفاظ سے الگ کر کے دیکھنے کے عادی نہیں ہوتے اور ان جملوں میں ان کے قواعدی کردار کی اہمیت سے واقف ہوتے ہیں اس لئے ان اقسام الفاظ کی قواعدی

نوعیت کو سمجھنے کے لئے ساختمانی قواعد کے مبلغ C. C. Fries نے وہ طریقہ کار اختیار کیا ہے۔ جسے طریقہ مہمل (Nonsense Method) کہا جاسکتا ہے۔ طریقہ مہمل میں ایسے جملے وضع کئے جاتے ہیں جو بے معنی الفاظ پر مشتمل ہونے ہیں لیکن ان کے ساتھ مخصوص قواعدی ہیئتیں متصل ہوتی ہیں اور صرف ان مخصوص ہیئتوں کی مدد سے ان مہمل الفاظ کی "قسم" متعین کی جاسکتی ہے۔ مثلاً یہ جملہ ملاحظہ ہو :

»وئے جبے نے کمد کو ٹھیلے میلے«

یہ جملہ مجموعی طور پر بے معنی ہے لیکن اس کے ساختمانی معنی واضح ہیں کیونکہ اس جملے میں ہمیں دو الفاظ »ے« اور »کو« ایسے ملتے ہیں جن سے اہل اردو اچھی طرح واقف ہیں۔ یہ الفاظ کلماتِ عاملہ (Function words) ہیں۔ ان میں سے کلمہ »نے« ہمیشہ فاعل کے بعد آتا ہے اور »کو« عموماً مفعول کے بعد۔ اس لئے ہم یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ مذکورہ بالا بے معنی جملے میں »نے« سے قبل آنے والا لفظ »چے« فاعل اور »کو« سے پہلے کا لفظ »کمد« مفعول ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اردو جملے میں فعل سب کے آخر میں آتا ہے اس لئے ممکن ہے کہ مذکورہ جملے میں »میلے« فعل ہو لیکن »میلے« کو یقین کے ساتھ فعل قرار دینا اتنا آسان نہیں جتنا بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اردو میں مرکب فعل بھی مستعمل ہیں۔ اس لئے ہوسکتا ہے کہ »ٹھیلے میلے« فعل ہو۔ کلمہ عاملہ (نے) کے استعمال سے اتنا تو یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس جملے میں جو بھی فعل ہوگا وہ متعدی ہوگا اور زمانہ ماضی مطلق میں، کیوں کہ یہ علامت دوسری قسم کے افعال کے ساتھ اور ماضی مطلق کو چھوڑ کر کسی اور زمانے کے لئے اردو جملوں میں استعمال نہیں ہوتی یعنی ہم اردو میں یوں نہیں کہتے :

احمد نے کھائے گا۔ مستقبل

احمد نے کھاتا ہے۔ حال

اور نہ یوں کہتے ہیں :

احمد نے گیا۔ ماضی مطلق

البتہ احمد نے تھوکا، احمد نے کہا یا، اردو میں کہتے ہیں۔ اگرچہ یہ افعال لازم ہیں لیکن یہ (نے) کے استعمال کی شاذ صورتیں ہیں۔ اسی طرح (سمجھا) اگرچہ فعل متعدی ہے لیکن اردو میں «احمد سمجھا» بھی کہتے ہیں۔ ان شاذ صورتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

مذکورہ بالا جملے میں (نے) اور (کو) کے علاوہ مہمل الفاظ کے ساتھ کچھ پابند صرفیوں (Bound Morphemes) کے استعمال کا بھی امکان ہے۔ ہو سکتا ہے کہ الفاظ (ولے) میں (اے)، (چلے) میں (اے)، (ٹھیلے) میں (اے) اور (میلے) میں (لے)، پابند صرفتے ہوں کیوں کہ ان الفاظ میں اے کی تکرار قابل غور ہے۔ اگر ہم انہیں پابند صرفتے فرض کر لیں اور مہمل الفاظ کو نظر انداز کر دیں تو ہمیں مذکورہ بالا جملے میں کلمات عاملہ اور پابند صرفتے جانے پہچانے لگیں گے اور مذکورہ بالا جملے کا ڈھانچہ اس طرح بنے گا:

.. اے ... اے ... اے ... کو ... اے ... اے ... اے

یہ تو یقینی ہے کہ (نے) سے قبل فاعل ہے جو اسم ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں جمع کا اشتقاقی لاحقہ (Derivational Suffix) اے ہو۔ جیسے بچہ۔ بچے، (لڑکا۔ لڑکے) اور یہ اسم تعداد جمع میں ہو۔ لیکن اس قیاس کو رد بھی کیا جاسکتا ہے کیوں کہ ہم جانتے ہیں کہ محرف مجروری صورت (Postpositional Oblique Form) میں کلمہ (نے)، فاعل کے طویل مصوتے -آ- کو، اگر تعداد واحد میں ہو تو اے میں منصرف کر دیتا ہے۔ (جیسے بچہ۔ بچے نے کیا۔ لڑکا۔ لڑکے نے دیکھا) اور تعداد جمع میں سے سے کو اوں میں منصرف کر دیتا ہے (جیسے بچوں نے کہا۔ لڑکوں نے دیکھا) اس لئے اس کا قوی امکان ہے کہ فاعل تعداد واحد میں ہو اور قائم صورت (Straight Form) میں اس کے آخر میں 'آ' دیا ہو جو کلمہ (نے) کی وجہ سے اے بن گیا ہو۔ ہم قیاساً اس فاعل کی جنس کا بھی تعین کر سکتے ہیں۔ کلمہ (نے)، مجروری صورت میں 'آ' پر ختم ہونے والے مؤنث اسما کو اے میں نہیں بدلتا۔ ہم اردو میں یوں نہیں کہتے:

ہوے نے

کہئے نے

بلکہ ہوا نے ، گھٹا نے ، کہا جاسکتا ہے ۔ اس لئے اس فاعل کا مذکر ہونا یقینی ہے (جیسے لڑکا۔ لڑکے نے ، بچہ ۔ بچے نے ) اس لئے ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ لفظ (جیے) آ پر ختم ہونے والا مذکر واحد اسم ہے ۔

اب (جیے) سے قبل جو لفظ (وئے) آیا ہے ، اس کے بارے میں بھی فیس آرانی کی جاسکتی ہے ۔ اگر (جیے) اسم ہے اور ہم ثابت کرچکے ہیں کہ وہ اسم ہے تو اس کا امکان ہے کہ (وئے) صفت ہو کیوں کہ صفت اگر خبری نہ ہو تو اسم سے پہلے آتی ہے ۔ لیکن چونکہ اردو جملوں میں فاعل سے قبل متعلق فعل بھی استعمال ہوتا ہے ، جیسے کل احمد آیا تھا اس لئے یہ فیصلہ کرنے میں کہ (وئے) صفت ہے یا متعلق فعل ، احتیاط برتنی ضروری ہے ۔ اس سلسلے میں لفظ (وئے) کا اے ہماری رہنمائی کر سکتا ہے ۔ اردو میں بہت کم متعلق فعل ایسے ہیں جو 'اے' میں منصرف ہوتے ہیں اور پھر وہ 'اے' میں اسی وقت منصرف ہوتے ہیں جب ان کے بعد کلمہ (سے) آئے جیسے ، دھیرے سے متعلق فعل میں 'اے' اس وقت بھی استعمال ہوتا ہے جب وہ مرکب ہو ۔ جیسے چوری چھپے ، دھیرے دھیرے ۔ لیکن چونکہ لفظ (وئے) تنہا آیا ہے اور اس کے بعد کلمہ جار 'سے' بھی نہیں اس لئے اس لفظ کا متعلق فعل ہونا مستبعد ہے ۔ صرف ایک لفظ اس وقت ذہن میں آرہا ہے جو متعلق فعل ہونے کے ساتھ ساتھ 'ات' پر ختم ہوتا ہے ، سویرے ۔ اگر (وئے) متعلق فعل (سویرے) نہ ہو تو ہم (وئے) کو صفت قرار دے سکتے ہیں ۔ ہم جانتے ہیں کہ اگر صفت 'آ' پر ختم ہونے والی ہو تو وہ مجروری صورت میں موصوف کی مطابقت میں 'اے' میں منصرف ہوتی ہے ۔ (جیسے چھوٹا لڑکا ۔ چھوٹے لڑکے) اس لئے ہو سکتا ہے کہ (وئے) دراصل صفت (وٹا) ہو ۔ جیسے بڑا ، چھوٹا ، اچھا ، برا ، گورا ، کالا وغیرہ اور موصوف (چبا) ہو جیسے لڑکا ، بچہ ، پیسہ ، دادا ، بابا ، راجہ ، چچا وغیرہ نہیں جو غیر منصرف اسما ہیں اور کلمہ (نے) کی وجہ سے وٹا ، چبا ، وٹے ، جیے بن گیا ہو ۔

اب رہا فعل کا سوال تو اس جملے میں (میلے) آخر میں آیا ہے ۔ ہم بتا چکے ہیں کہ (میلے) بھی فعل ہو سکتا ہے اور ٹھیلے میلے بھی ۔ کلمہ 'نے' کی موجودگی سے اتنا تو ثابت ہے کہ فعل چاہے میلے ہو یا ٹھیلے میلے ، یہ برزمانہ



ماضی مطلق ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ آخری لفظ میں 'یے، وہ فعلی صرفیہ ہے جو زمانہ ماضی مطلق میں چند مخصوص فعلی مادوں کے ساتھ مخصوص ہوتا ہے۔ جیسے کرے، کیا، کئے، دے، دیا، دئے، لے، لیا، لئے۔ اگر ہم 'ٹھیلے میلے' کو مرکب فعل قرار دیں تو 'ٹھیلے میلے' لے لئے، دے دیے، قسم کا مرکب فعل ہوگا کیونکہ لے اور دے میں پابند صرفیہ 'اے، موجود ہے لیکن ذرا غور کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ٹھیلے میلے، کو اصل فعل کہنا درست نہیں ہوگا کیونکہ مرکب افعال میں اصل فعل مادے کی شکل میں استعمال ہونا ہے۔ (جیسے کر (مادہ) + امدادی فعل چکا، مر (مادہ) + امدادی فعل گیا۔ دے (مادہ) + امدادی فعل دیا) اور یہ یک رکنی ہوتا ہے لیکن ٹھیلے دو رکنی ہے اور اردو میں دو رکنی فعل مادے نہیں ہوتے اس لئے ٹھیلے مرکب فعل کا اصل فعل نہیں ہو سکتا۔

اس جملے میں کلمہ «کو» کی موجودگی کے پیش نظر ہم لفظ 'کمد، کو مفعول قرار دے سکتے ہیں۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اردو جملے میں فعل متعدی کی صورت میں اگر دو مفعول آئیں تو مفعول ثانی کے بعد کلمہ «کو» استعمال ہوتا ہے۔ (جیسے ڈاکے نے احمد کو خط دیا) اس لئے 'کمد، کا مفعول ثانی ہونا قرین قیاس ہے۔ اگر «کمد» مفعول ثانی ہے تو اس کا امکان ہے کہ ٹھیلے مفعول اول ہو جو عموماً فعل سے قبل آتا ہے۔ اس لئے ٹھیلے کا مفعول اول ہونا زیادہ قرین قیاس ہے۔ لیکن یہ ضروری بھی نہیں کہ مفعول اول فعل سے قبل ہی آئے۔ جیسے یہ جملہ «ڈاکے نے احمد کو خط دیا» یوں بھی کہا جاسکتا ہے (یہ) خط ڈاکے نے احمد کو دیا۔ یہ کا اضافہ ضروری ہے۔ لیکن جملے کی یہ ترتیب مذکورہ بالا مہمل جملے میں اس لئے ممکن نہیں کہ اس میں دو الفاظ (وٹے چبے) کے بعد کلمہ «نے» استعمال ہوا ہے جبکہ مذکورہ جملے میں «بہ خط» کے بعد «نے» استعمال نہیں ہو سکتا اس لئے لفظ ٹھیلے کا مفعول اول ہونا ثابت ہونا ہے۔

مطابقت (Concord) کا اصول ہمیں بتاتا ہے کہ زمانہ ماضی کی صورت میں فعل متعدی مفعول اول کی جنس و تعداد کے مطابق ہوتا ہے (احمد سے روٹی کھائی۔

احمد نے پڑے کھائے۔) اور چونکہ فعل 'میلے' میں 'یے' مذکر جمع ظاہر کرنے والا صرفیہ ہے اس لئے مفعول اول ٹھیلے کا مذکر جمع ہونا لازمی ہے۔ ٹھیلے میں 'اے' کی موجودگی بتاتی ہے کہ یہ واحد مذکر ہونے کی صورت میں 'آ' پر ختم ہونے والا اسم ہوگا۔ 'ٹھیلا' (جیسے پیسہ، کپڑا، گھڑا، وغیرہ) جو تعداد جمع میں ٹھیلے (جیسے پیسے، کپڑے، گھڑے) بن گیا ہوگا۔ مفعول ثانی 'کمد' میں کوئی جانا پہچانا صرفیہ موجود نہیں ہے اس لئے یہ ایسا اسم ہوگا جو 'آ' پر ختم ہونے والا نہ ہو۔ (جیسے آدمی، مرد، عورت، بہن) کیونکہ اگر اس اسم کے آخر میں 'آ' ہوتا تو وہ کلمہ 'کو' کی بدولت 'اے' میں بدل جاتا (جیسے لڑکا۔ لڑکے کو) لیکن ایسا نہیں ہے۔

اب ہم مذکورہ بالا مہمل جملے 'وٹے چبے نے کمد کو ٹھیلے میلے' کے اجراء کلام کا تعین اس طرح کر سکتے ہیں:

وٹے (باشناے متعلق فعل سویرے،) صفت، واحد، مذکر 'آ' پر ختم ہونے والا لفظ (جیسے چھوٹے، بڑے، موٹے، کالے، گورے)

چبے - فاعل، واحد، مذکر، 'آ' پر ختم ہونے والا لفظ (جیسے لڑکے، بچے، پردے، پردے)

نے - علامت فاعل

کمد - مفعول ثانی، واحد، مذکر، مونث 'آ' کے علاوہ کسی اور مصوتے یا مصنئے پر ختم ہونے والا لفظ (جیسے مرد، بہن، عورت)

کو - علامت مفعول۔

ٹھیلے، مفعول اول، مذکر، جمع، 'آ' پر ختم ہونے والا لفظ (جیسے پیسے، بچے) میلے۔ فعل متعدی، زمانہ ماضی مطلق، چبے کی جنس و تعداد ظاہر کرنے والا۔ اس جملے کے چوکھٹے میں وہ تمام اقسام الفاظ آسکتے جو مذکورہ بالا قواعدی خصوصیات کے حامل ہیں۔

چوکھٹا .... اے ... اے نے .... کو .... اے ... اے۔

اے	اے	علامت	مفعول ثانی	علامت	اے	اے
صفت	فاعل	فاعل	مفعول اول	یہ فعل		
بڑے	لڑکے		احمد		پیسے	
چھوٹے	بچے		کریم		کپڑے	
موٹے	سالے	نے	بن	کو	پردے	دنے <sup>۱</sup>
کالے	چوہے		عورت		پودے	
گورے	بکرے		مرد			

اگر اس چوکھٹے میں ابتدائی لفظ سویرے ہو تو یہ متعلق فعل ہوگا، صفت نہیں۔  
 مذکورہ بالا طریقہ مہمل اپنے اندر خامیاں بھی رکھتا ہے۔ ابتدا میں قواعد نویسی کی بنیاد اس مفروضے پر قائم تھی کہ نہ صرف کائنات منطقی قوانین کے تحت چلتی ہے بلکہ زبان بھی منطقی قوانین کی پابند ہوتی ہے۔ لیکن جس طرح سائنس کی جدید ترین تحقیقات نے پہلے مفروضے کو غلط ثابت کر دیا اسی طرح زبانوں کی ساخت کے مطالعے نے اس دوسرے مفروضے کو بھی حرف غلط ٹھہرایا اور یہ بتایا کہ کسی زبان کے اصول قواعد اور منطقی قوانین کے درمیان کوئی ربط نہیں ہوتا۔ زبان انسانی عادتوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ان عادتوں کے پس پشت نفسیاتی اصول کارفرما ہوتے ہیں، منطقی نہیں۔ یہ نفسیاتی اصول زبانوں کی گہری ساخت میں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ اوپری سطح پر ان کے مظاہر منطق اور نفسیات دونوں کے نقطہ نظر سے ہے ربط نظر آئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زبان کی سطحی قواعد کو اصولوں میں جکڑنے کے باوجود مستثنیات اور بے ضابطگیوں کے لئے گنجائش نکالنی ہی پڑتی ہے۔ دنیا کی شاید ہی کوئی ایسی فطری زبان ہو جس کے قواعدی اصولوں میں یہ مستثنیات اور بے ضابطگیاں نہ ملی ہوں۔ صرف مصنوعی زبانیں ان بے ضابطگیوں سے آزاد رکھی جاتی ہیں کیونکہ انہیں شعوری طور پر قواعدی اصولوں کے تحت وضع کیا جاتا ہے۔ مثلاً، اسپرانتو (Esperanto) اور ایڈو (Ido) - خصوصاً ایڈو ساخت کے اعتبار سے ایک مثالی زبان کہلائی جاسکتی ہے جس کے الفاظ کی ہیئتوں میں میکانیکی

۱ یہاں فعل لئے یا کئے کا امکان نہیں کیونکہ لئے کی صورت میں مفعول ثانی سے قبل کلمہ دکو کی جگہ سے ہونا اور کئے کی صورت میں مرکب فعل ہونا جس کا یہاں امکان نہیں۔



اس ڈھانچے میں مندرجہ ذیل جملے بھی بیٹھائے جاسکتے ہیں :

(الف) پیسے لے نے شام کو بھے جیے  
 ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷  
 لینے بھیجے

مذکورہ بالا جملے میں علامت فاعل 'نے'، اور علامت مفعول 'کو'، کی قواعدی ہیئت بدل جاتی ہے۔ نمبر (۱) پیسے، مفعول بن جاتا ہے۔ نمبر (۲) اور نمبر (۳) 'لینے'، مصدر بن جاتا ہے جس میں علامت مصدر نا منصرف ہے۔ نمبر (۴) اور نمبر (۵) شام کو، متعلق فعل بن جاتا ہے جس میں 'کو'، علامت مفعول نہیں رہتا اور نمبر (۶) اور (۷) بھیجے فعل بن جاتا ہے۔

(ب) اب اس ڈھانچے میں یہ جملہ دیکھئے :

پیسے بھولے نے شام کو دے دئے  
 ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷

اس جملے میں نمبر (۱) پیسے 'مفعول'، نمبر (۲) بھولے اسم بطور فاعل، نمبر (۳) نے علامت مفعول، نمبر (۴) اور (۵) شام کو متعلق فعل، نمبر (۶) دے مادہ فعل اور نمبر (۷) دئے اعدادی فعل بن جاتے ہیں۔

(ج) اسی ڈھانچے میں مندرجہ ذیل جملہ بھی آسکتا ہے :

دئے بھولے نے نام کو پیسے دئے  
 ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷

اس جملے میں نمبر (۱) دئے فعل، نمبر (۲) بھولے فاعل، نمبر (۳) نے علامت فاعل نمبر (۴) اور (۵) نام کو متعلق فعل، نمبر (۶) پیسے مفعول اور نمبر (۷) دئے فعل ہے۔

(د) اس ڈھانچے میں ذیل کا جملہ بھی بیٹھایا جاسکتا ہے :

ایسے ویسے نے ہم کو دھوکے دئے  
 ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷

اس جملے میں نمبر (۱) اور (۲) ایسے ویسے ضمیر تنکیر بطور فاعل، نمبر (۳) نے علامت فاعل، نمبر (۴) ہم ضمیر، نمبر (۵) کو علامت مفعول اور نمبر (۶) اور (۷) دھوکے دئے مرکب بن جاتے ہیں۔

ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ مذکورہ بالا ڈھانچے میں مختلف ہیئتیں اقسام آسکتی ہیں اور طریقہ مہمل سے جہاں تک اردو کا تعلق ہے، اجزائے کلام کا تعین قطعی اور آخری نہیں ہے۔ اس کے علاوہ اردو میں ایسے جملے بھی مل جاتے ہیں جن کے اجزا میں کوئی ہیئت علامت متصل نہیں ہوتی اور ایسے جملے بھی مل جاتے ہیں جن میں کلماتِ عاملہ کا استعمال نہیں ہوتا۔ جیسے :

مور ناچ۔

ڈر مت۔

سلیم سبق پڑھ۔

ان علامتوں کی عدم موجودگی میں طریقہ مہمل کا استعمال کوئی معنی نہیں رکھتا۔ غرض طریقہ مہمل سے ہیئتیں اقسام کی شناخت پر صورت میں ممکن نہیں۔

• سید منظورالحسن برکاتی

## ٹونک کا دبستان شعر و ادب

امیر خانی علماء و ادبا

(۲)

منشی بساون لال شاداں

منشی بساون لال سکسینہ شاداں قصہ بلگرام کے رہنے والے تھ سکھہ راے کے فرزند اور کایستہ قوم کے ایک مدبر و لائق فرد تھے۔ یہ نواب امیر خاں کی ملازمت و رفاقت میں زمانہ جنگ و پیکار ہی سے تھے۔ چنانچہ منشی دیبی پرشاد بشاش لکھتے ہیں :

» منشی بساون لال قوم کایستہ ، قصہ بلگرام ، علاقہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ ان کے باپ کا نام تن سکھہ راے تھا۔ انہوں نے علم فارسی اس زمانہ کی رسم کے موافق اپنے وطن میں تحصیل کر کے نظم و نثر لکھنے کی مہارت بھی پیدا کر لی تھی۔ رات ہمت راے اور منشی دانا رام جو عالی جناب نواب کے مداراتمہام تھے رشتہ میں منشی بساون لال کے ماموں ہوتے تھے۔ اس توسل سے منشی موصوف نواب صاحب کے لشکر میں آئے اور راے صاحب کی سفارش سے کرنل موہن سنگھ کے کمپو میں ملازم ہو گئے۔ کرنل موہن سنگھ بھی راے صاحب کے ہم وطن اور آوردہ تھے۔ سنہ ۱۴۳۰ھ میں جب منشی بھوانی پرشاد نے وطن جانے کی رخصت لی اور ان کی غیر حاضری میں ایک لائق و مستدین « نائب » کی ضرورت ہوئی تو راے دانا رام نے بعد منظوری نواب صاحب کے منشی بساون لال کو نائب منشی مقرر کر کے ایسی ہتی میں رکھ لیا۔ اس تقرری کے نتیجوں میں سہ ایک یہ بھی تھا کہ منشی بساون لال پر وقت

• مولانا سید منظورالحسن صاحب برکاتی ، استاذ دارالعلوم خلیفہ ، ٹونک (راجستھان)

نواب صاحب کے حضور میں حاضر ہوسکتے تھے اور ہر ایک معاملہ میں عرض مروض بھی کر لیا کرتے تھے جس سے ان کا اثر و رسوخ دربار میں بھی بڑھ گیا تھا اور نواب صاحب بھی ان کی لیاقت اور کاروائی سے واقف ہو گئے۔<sup>۱</sup>

شاداں فارسی کے بہترین عالم اور انشا پرداز تھے۔ انہوں نے بزبان فارسی ایک تاریخی کتاب بھی تصنیف فرمائی تھی جو نواب امیر خاں کی سوانح عمری، ان کے جنگی کارناموں اور بہادرانہ معرکہ آرائیوں کے واقعات پر مشتمل ہے اور «امیر نامہ» کے نام سے بڑی شہرت و مقبولیت کی حامل ہے۔ یہ کتاب امیرالدولہ کے حالات پر پہلی اور بنیادی تاریخی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کے اردو و انگریزی میں متعدد ترجمے ہوئے ہیں۔

بشاش اپنی کتاب افتخارالتواریخ (ترجمہ امیرنامہ) کے دیباچہ میں اس کتاب کے تعارف کے ذیل میں لکھتے ہیں :

» نواب امیرالدولہ اس میں بھی ناکام نہ رہے کہ اُن کو منشی بساوں لال جیسا معزز منشی اور مؤرخ ملا جس نے ان کی تمام حیرت انگیز سوانح عمری کا خاکہ ایک کتاب میں کھینچ کر دنیا کے سامنے رکھ دیا۔ یہ کتاب ایسی مقبول ہوئی کہ جس کی بہت سی نقلیں باوجودیکہ اس وقت چھاپہ نہ تھا ہاتھوں ہاتھ تقسیم ہو گئیں اور دو ترجمے انگریزی میں بھی ہوئے۔ جسے نواب اُس عہد میں بوجہ اپنے عجیب و غریب واقعات کے اعجبۂ روزگار تھے اسی طرح یہ نسخہ بھی ایک تحفہ یادگار زمانہ تھا جسے خود نواب اپنے دوستوں اور ہمسروں کے واسطے فخر و خوشی کے ساتھ بھیجا کرتے تھے۔ اس سے نہ صرف نواب ہی کی سرگزشت معلوم ہوتی ہے بلکہ کل حالات زمانہ، مرہٹہ گروہی کے شروع سے آخر تک معہ اکثر ضروری اور دلچسپ کوائف محض ریاستوں کے منکشف ہوتے ہیں۔<sup>۲</sup>

»امیر نامہ» کے علاوہ شاداں کی فارسی میں ایک طویل مثنوی بھی یادگار ہے جس میں نواب امیر خاں کے سرداروں اور امیروں کے حالات ہیں۔

۱ افتخارالتواریخ، ص ۵۲

۲ ایضاً، ص ۵۱



شادان فارسی شاعری کے ساتھ اردو میں بھی شعر کہا کرتے تھے اور بڑے نادر الکلام اور زورگو شاعر تھے۔ ان کی زورگوئی کا ایک واقعہ »آثار الشعراء ہند« میں دیبی پرشاد بشاش نے اس طرح بیان کیا ہے :

»ایک دن نواب امیر خاں »نذر باغ« کی سیر کر رہے تھے۔ منشی جی (شادان) بھی آئے۔ نواب صاحب نے فرمایا کہ دیکھو گلاب کیسا بھول رہا ہے۔ عرض کیا کہ حضور کے قدموں کی برکت ہے اور فکر کر کے یہ رباعی فی البدیہہ موزوں کی جب نواب صاحب ٹہلتے ہوئے ان کی طرف آئے تو کہا، سنتے :

گلِ گلاب نے خوبی عجب دکھائی ہے      بہار جامہ گلگوں پہن کے آئی ہے  
جو پوچھو سچ تو یہ ہے برکت قدم حضور      وگر نہ گل نے یہ خوبی کہاں سے پائی ہے<sup>۱</sup>

نواب امیر خاں شادان کی بڑی قدر و منزلت فرمایا کرتے تھے اور وقتاً فوقتاً انعامات و عطیات سے نوازتے رہتے تھے۔ سنہ ۱۳۳۱ھ میں »امیر نامہ« کی تصنیف کے صلہ میں نواب صاحب نے ان کو جاگیر دینا چاہی تو شادان نے قبول نہ کی اور معذرت کی۔ نواب صاحب نے خلوت عطا فرمایا اور ۷۵ روپیہ ماہانہ علی الدوام نسل بعد نسل وظیفہ مقرر فرمایا۔ شادان نے امیر نامہ کے آخر میں نواب صاحب کے الطاف و عنایات کا شکریہ ذیل کے اشعار میں کیا ہے :

چو این نامہ من پایان رسید	بگوش دل آن اہل ہمت شنید
بسی شادمان گشت و گفتا بمن	کہ ای مرد میدان شعر و سخن
بگو آنچہ داری تمنا بسر	کہہ بخشم ترا من ز جاگیر و زر
بگفتم کہ ای سرور نامدار	ندارم ز جاگیر و زر پیچ کار
غنی ہستم از جو در احسان تو	کہہ من موبعوم ثنا خوان تو
ہمی خواہم اکنون شوم گوشہ گیر	بیاد خدا و دعائے امیر
جو شنید این حرف مارا بگوش	بفرمود از من خداوند پوش
بگو کی بود این گوارا مرا	کزین درگہ من تو باشی جدا
ز جاگیر و خلعت مرا در نواخت	دل راز بند غم آزاد ساخت

سنہ ۱۷۳۵ء میں جب نواب امیرالدولہ نے « بازار امیر گنج » تعمیر کرایا تو شاداں نے ذیل کا تاریخی قطعہ کہا :

گنجی بنا نمود چو نواب نامدار      از خرمی پُرس و سراسر تہی زرنج  
تاریخ آن بجست جوشاداں زہا نفی      گفتار دلکشا است ز نام امیر گنج<sup>۲</sup>

فقیر محمد خاں گویا

فقیر محمد خاں گویا، صاحب بستان حکمت (ترجمہ انوار سہیل) نواب امیر خاں کے لشکر میں رسالدار تھے۔ حسام الدولہ تہور جنگ کا خطاب حاصل تھا یہ بڑے جری اور دلیر سپہ سالار تھے۔ امیرالدولہ کو ان کی جاں بازی اور وفاداری پر بڑا اعتماد تھا۔ زمانہ جنگ میں ہر وقت اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ ایسے بہت سے مواقع آئے کہ امیرالدولہ میدان جنگ میں اپنے ساتھیوں اور فوج سے الگ ہو گئے ہیں اور اور دشمنوں کے نرغے میں پھنسے ہوئے مصروف پیکار ہیں۔ لیکن فقیر محمد خاں ایک جاں نثار کی طرح ان کے ساتھ ہیں۔ مولوی حکیم سید سعید احمد اسمد، مترجم امیر نامہ نے اس قسم کے ایک واقعہ کا حال ایک طویل نظم میں کیا ہے۔ ذیل میں اس کا انتخاب دیا جاتا ہے :

سپہدار رستم توائ گویو جنگ	ہڑبر تئاور، دلاور نہنگ
نہ آب و خلاب و ہوا سے رُکا	نہ چہرے کی بارش سے خائف ہوا
وہ اسپ تنومند صرصر روش	ہوا برق کی طرح گرم دوش
رفیقوں سے کوئی نہ تھا ہم رکاب	مگر اک جواں مرد اقبال تاب
فقیر محمد دلی خیر خواہ	قوی پنجہ خان طہور پناہ
جو دیکھا سپہدار نے سوی یار	کہا اس نے اے سرور نامدار
ٹھہر جا کہ آجائیں باقی رفیق	نہیں جان پر اپنی کیوں تو شفیق
خدا تیرا حافظ ہے اس کے سوا	نہیں کوئی ظاہر نگہیاں ترا
کہا مرد حق گونے اے دوستدار	ہمارا نگہیاں ہے پروردگار
وہی بس ہے حافظ رفیق کریم	موند ہو گر اُس کا فضل عیم

تو تنہا میں سب دشمنوں کو ہوں بس بنوں برق میں، یہ عدد خار و خش  
یہ سن کر ملازم قوی دل ہوا تہور میں آقا کے شامل ہوا  
مقابل نجانا مناسب جو تھا دلاور سو پشت اعدا گیا

فقیر محمد خاں گویا جو پر سپہ گری کے ساتھ شعر و سخن اور علم و ادب کا بھی ذوق رکھتے تھے۔ صاحب دیوان شاعر تھے۔ ناسخ اور وزیر دونوں سے مشورۂ سخن کیا تھا، «صبح گلشن» میں ہے:

ذہنی سریع الانتقال و طبع جودت اشتغال و در نظم و نثر اردو و فارسی قدرتی  
علی وجہ الکمال داشت۔<sup>۱</sup> (صبح گلشن صفحہ ۳۵۱)

گویا جوش ملیح آبادی کے دادا تھے جوش صاحب نے ٹونک اور نواب امیر خاں سے ان کے تعلقات کی امیر الدولہ کی ہمراہی میں ان کے بہادرانہ و شجاعانہ کارناموں، پر بھی اپنی کتاب «یادوں کی برات» میں روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

«جب ان کی سجاات اور کارناموں کا غلغلہ راجپوتانہ سے سفر کر کے ٹونک پہنچا تو نواب امیر خاں والی ٹونک نے مہاراجہ ہلکر کے پاس برادرانہ خط بھیجا کہ ان دونوں بھائیوں (فقیر محمد خاں اور ان کے بڑے بھائی محمد عوض خاں) کو ہلکر کے (شکر میں رسالدار تھے) کو بھجے دیدیجئے۔

مہاراجہ ہلکر بڑے شش و پنج میں پڑ گیا۔ سوچا کہ اگر ان دونوں کو بھیج دوں گا تو میری فوج میں پھر رہ گیا جائے گا اور اگر نہیں بھیجوں گا تو نواب امیر خاں سے بگاڑ پیدا ہوگا اور ان کے سے زبردست آدمی سے بگاڑ پیدا کر لینا خطرے سے حالی ہیں۔ ان تمام باتوں پر غور کر کے اس نے والی ٹونک کو لکھا کہ میرے آپ کے برادرانہ تعلقات ہیں۔ آپ اگر میری اس تحویز کو مان لیں تو میں آپ کا بے حد شکر گزار ہوں گا کہ ان دونوں میں سے ایک بھائی محمد عوض خاں میری فوج میں رہے اور دوسرے بھائی فقیر محمد خاں آپ کے پاس چلے جائیں۔ نواب امیر خاں نے یہ بات مان لی اور فقیر محمد خاں ٹونک چلے گئے۔ نواب امیر خاں نے ان کی بڑی آویہکت کی اور رسالدار بنادیا۔ ٹونک میں اس وقت

فارسی عربی کے علوم کا ہجوم تھا۔ فقیر محمد خاں وقت نکال کر ان بزرگوں سے اکساب علوم کرنے لگے۔<sup>۱</sup>

اس کے بعد جوش صاحب فقیر محمد خاں کی مردانہ کاریوں اور معرکہ آرائیوں کا مختصراً تذکرہ کرتے ہوئے ان کے ٹونک سے لکھنؤ منتقل ہو جانے کا اس طرح ذکر کرتے ہیں۔

» اسی دوران میں نواب امیر خاں بے فقیر محمد خاں کو بعض مسائل طے کرنے کی غرض سے اپنا سفیر بنا کر اودھ روانہ کیا۔ ان کی شجاعت اور فن جنگ کا غلغلہ اودھ اور نواب تک پہنچ چکا تھا۔ جب وہ سفیر کی حیثیت سے نواب غازی الدین حیدر والی اودھ سے ملے تو نواب نے ان کو (کذا؟) بڑی حیرت سے کہا، خاں صاحب! آپ خالی بہادر ہی نہیں ایک بڑے دانشمند، اور ذی علم انسان بھی ہیں۔ میں آپ کو جانے نہ دوں گا۔

» انہوں نے عرض کیا، خداوند نعمت، میں تو ایک مدت سے اودھ کا باشندہ ہوں۔ میرے باپ محمد بلند خاں آپ کی سرکار میں ملازم تھے وہ ملیح آباد میں موجود ہیں۔ غازی الدین حیدر نے کہا پھر تو آپ، حق بحق دار رسید کی طرح اپنے وطن ہی میں آجائیں گے۔ اس پر انہوں نے کہا، لیکن یہ بات آئین وفاداری اور اصول شرافت کے منافی ہے کہ میں والی ٹونک کی رفاقت کو ترک کر دوں۔ نواب نے کہا، خان صاحب، میں اس مسئلہ کو حل کئے دیتا ہوں، اور پرکارے کو حکم دیا کہ نواب معتمد الدولہ آغا میر وزیر کو حاضر کرے۔ آغا میر کے آتے ہی انہوں نے حکم دیا کہ اس جانب کی طرف سے نواب امیر خاں کو خط لکھ کر فقیر محمد خاں کو مانگ لو۔ خط روانہ کر دیا گیا اور چند روز کے بعد آغا میر نے ان کو مطلع کر دیا کہ والی ٹونک نے ہماری بات منظور کر کے آپ کو اودھ میں رہنے کی اجازت دیدی انہوں نے کہا جب تک نواب امیر خاں مجھ کو براہ راست خط لکھ کر اجازت نہیں دیں گے میں اودھ کی ملازمت قبول نہیں کروں گا۔ اور جب تھوڑے دن میں ان کے پاس نواب امیر خاں کا

برائے راست خط آگیا تو انہوں نے شاہ اودھ کی پیشکش قبول کر لی۔<sup>۱</sup>  
فقیر محمد خاں گویا جب تک نواب امیر خاں کے ساتھ رہے سیف و قلم  
دونوں کے جوہر دکھاتے رہے اور بزم و رزم دونوں ہی کو اپنی خدمات تیغ و قلم سے  
گراں بار کرتے رہے۔

### نمونہ کلام

نہ آنے کا ترا شکوہ عبث ہے      کبھی میں آپ میں آیا تو ہوتا  
درد پہلو میں رہا کرتا ہے جب سے تو نہیں      ہجر میں بھی ایک دم خالی مرا پہلو نہیں  
جی ابھی نکلا نہ تھا تن سے کہ وہ راہی ہوا      تو سن جاناں سمند عمر سے چالا کہے  
مال عاشق و معشوق ہے ایک      سنا ہے شمع سوزاں کی زبانی  
صندل رنگ پہ میں مر ہی گیا      دردِ سر کس کا یہاں سر ہی گیا  
فارسی

یار باغیر رہش من دل سوختہ رفت      شعلہ در دل آتش زدہ افروختہ رفت

### حافظ پایدہ خاں نکبت

رام پور کے باشندہ تھے۔ افغانی النسل تھے۔ قیام ریاست سے پہلے ہی سے  
نواب امیر خاں کی ریاست کی قائمی کے بعد ٹونک ہی میں اقامت گزری ہوئے۔  
نکبت فارسی ادب میں دستگاہ کامل رکھتے تھے۔ شعر و سخن کا ذوق وافر تھا۔ فارسی  
اور اردو دونوں زبانوں میں فکر سخن کرتے تھے۔ منشی بساؤن لال شاداں کے  
مصنفہ »امیر نامہ« کو فارسی میں »ظفر نامہ امیر« کے نام سے منظوم کیا۔ چونکہ  
خود بھی زمانہ جنگ و جدال میں شریک جنگ رہے تھے اس لئے بہت سے واقعات  
انہیں یاد تھے۔ ان کا بھی اس »منظومہ« میں اضافہ کیا۔ سنہ ۱۲۳۵ھ میں اس کو  
نظم کرنا شروع کیا اور سنہ ۱۲۵۱ھ میں اس کی تکمیل سے اس وقت فارغ ہوئے  
جب کہ نواب وزیر الدولہ تخت نشین ریاست ہو چکے تھے اس لئے نکبت نے  
»ظفر نامہ« میں بعد کے بھی کچھ واقعات شامل کر دیے۔ نواب وزیر الدولہ کے عہد  
میں ان کا انتقال ہوا۔ تاریخ انتقال معلوم نہیں ہو سکی۔

امام الدین خاں انور و امام

غلام حسین خاں خلف مولوی غلام جیلانی کے صاحبزادے تھے۔ نواب امیر خاں کے لشکر میں رہے تھے۔ شعر و شاعری کا شوق ابتداء ہی سے تھا۔ اپنی مصنفہ کتاب «مجمع الکرامات فارسی» میں اپنی سوانح حیات کے ذیل میں لکھتے ہیں:

«اس کے بعد شاعری کا شوق روز بروز بڑھنے لگا۔ شاہ صاحب (شاہ درگاہی رح) نوشت و خواند کی تاکید فرماتے تھے مگر بمقتضای شباب میں تماہل کرتا تھا۔ اسی عہد شباب میں نواب لونک امیر الدولہ محمد امیر خاں بہادر کے لشکر میں نوکری کر لی۔ میں وہیں تھا کہ شاہ درگاہی رح کے انتقال کی خبر سنی۔ اب سفر سے واپس ہوا تو سنِ تمیز آیا۔ گو حضرت کے تصور سے فائدہ اٹھانا تھا مگر وہ بات کہاں۔ سفر سے پہلے جو اشعار کہے تھے ازسرنو اس کی یاد آئی۔ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شعر گوئی کی قدرت پیدا ہو گئی۔ سب سے پہلا شعر حسب حال لکھا:

نقشِ ناز تو بجز حسرتِ دل دیگر نیست  
گرچہ تصویرِ رُختِ برسرِ زانو پیدا است

«تھوڑے دنوں کے بعد عربی اور پشتو زبان پر بھی دستگاہ ہو گئی ملازمت کی وجہ سے فرصت کم تھی، تاہم دو برس کے عرصہ میں دو جلدیں دیوان فارسی کی اور تین مثنویاں اردو فارسی میں لکھیں۔ اب طبیعت کی جولانی زیادہ دیکھی کہ اُن پانچوں تصانیف کو جن میں بیس ہزار کے قریب شعر تھے ردی کر دیا اور ازسرنو دیوان مرتب کرنے لگا۔ اردو میں ابتدا سے انور تخلص تھا۔ وہی قائم رکھا۔ فارسی میں امام تخلص اختیار کیا۔»

امام الدین خاں نے ۶۵ سال کی عمر میں ۱۲ ربیع الآخر سنہ ۱۲۵۹ھ کو بمبئی نواب وزیر الدولہ زفات پائی۔<sup>۱</sup>

میاں عبداللہ شاہ عبد

طبقات الشعراء ہند میں مولوی کریم الدین لکھتے ہیں:

عبد تخلص اور میاں عبداللہ شاہ نام، مرید میاں اللہ نور شاہ کے، یہ شخص

درویش آدمی ہے۔ ٹونک میں رہتا ہے۔ عمر اس کی چونتیس برس کی، اس سال میں کہ سنہ ۱۸۷۷ء میں ہے۔ وہ شعر و سخن اور علم باطن، دونوں میں نورشاہی مذکور کا شاگرد ہے۔ آزادانہ روپے پر دایانہ عمر بسر کرتا ہے۔ وہیں رہتا ہے یہ شعر اس کے ہیں:

ساقی خوشی ہو کیا مجھے ابر ہمار کی ہوں ننگ زندگی سے میں فرقت میں یار کی  
ولہ

کیا غضب ہے تیرے کوچہ میں صبا ہو میں نہ ہوں آشنا سے آشنا نا آشنا ہیں میں نہ ہوں  
دیکھ، اب پر خال کو کہتا ہے میرا داغ دل ہے غضب کو یہ یہ حبشی کہ ہومیر نہ ہور  
مولانا خلیل الرحمن خاں

یہ ملا عرفان رام پوری کے مرزند اور مولوی غلام جیلانی رفعت کے ارشد تلامذہ میں سے تھے۔ ان کا شمار اس دور کے جید اور متبحر علما میں ہوتا تھا۔ صاحب تصانیف کثیرہ تھے عربی اور فارسی نفاذ و اثر پر یکساں قادر تھے۔ مولوی عبدالقادر خاں اپنے روزنامہ چہ میں لکھتے ہیں:

کہ نعم البدل پدر ہیں، اور علاوہ فضائل موروثی کے فنون ریاض تاریخ، علوی ادبیہ، و تحریر فارسی اور طب سے ماسبت ہے

یہ ان نواردین میں سے تھے جو قیام ریاست کے بعد ٹونک آئے۔ اور نواب امیرالدولہ کے دامن دوات سے وابستہ ہوئے۔ یہاں آئے کے بعد درس و تدریس کا مشغلہ اختیار کیا، "موتی باغ" کے وسط میں ان کا قائم کردہ مدرسہ تھا جس کی پختہ عمارت کھنڈر کی شکل میں آج بھی کدوئیں کے قریب موجود ہے۔

نواب امیرالدولہ ان کو نہایت عزت کی نگاہ سے دیکھتے اور بڑے احترام سے پیش آتے تھے۔ اپنے مرزندان کی تعلیم ہی نواب صاحب نے ان کے سپرد کر رکھی تھی۔ نواب وزیرالدولہ بہادر کے اوائل عہد میں کسی بات پر ناراض ہو کر ٹونک سے ریاست جاد رہے متقل ہو گئے۔ وہاں آکر عمر تک اقتاد ارشاد کی خدمات حلیہ انجام دیتے رہے۔

۹ جمادی الاول سنہ ۱۲۷۳ھ کو جادریہ میں وفات پائی . اولاد جادریہ اور ٹونک میں اب تک آباد ہے<sup>۱</sup> .

### مولوی محمد سواتی

یہ بھی ملا عرفان رام پوری کے فرزند اور زیور علم و فضل سے آراستہ تھے . رام پور میں درس و تدریس کی خدمات انجام دیا کرتے تھے . امیر خانی عہد میں ٹونک بلائے گئے اور عدالت شرع شریف کے سب سے پہلے مفتی مقرر کئے گئے اور آخر عمر تک اسے منصب پر فائز رہے . ساتھ ہی درس کا سلسلہ بھی جاری رکھا . مولوی عبدالرحیم خاں کے پدر بزرگوار مولوی شاہ عالم انہیں کے تلمیذ رشید تھے . انہوں نے اپنی تعمیر کردہ مسجد کے متصل مدرسہ بھی قائم کر رکھا تھا . سنہ ۱۲۶۵ھ میں ٹونک ہی میں ان کا انتقال ہوا .

مولانا مفتی حکیم قاضی محمد عرفان خاں ان کے خلف الرشید تھے . جنہیں حکیم الہد علامہ حکیم سید برکات احمد کی شاگردی کا فخر حاصل تھا اور جو عرصہ تک عدالت شرع شریف میں مفتی رہے اور آخر میں ترقی کر کے نظامت کے عہدہ پر فائز ہو گئے تھے .

### مولوی سعد اللہ خطیب

خلف ملا عرفان رام پوری ، اپنے بھائیوں کے ساتھ ٹونک آئے . جامع مسجد امیر گنج کے خطیب مقرر ہوئے اور تاحیات یہ خدمت انجام دیتے رہے . ۲۲ ذی الحجہ سنہ ۱۳۶۹ھ کو ٹونک میں وفات پائی . ان کے بعد ان کے فرزند مولوی فضل حق اس خدمت پر مامور ہوئے<sup>۲</sup> .

### قاضی سید احمد حافظ عرف محمد بہاء

یہ بھی عہد امیری کے ممتاز علما میں سے تھے اور قاضی شہر کے منصب جلیلہ پر فائز تھے . ان کے بزرگ قیام ریاست سے بہت پہلے عہد شاہ جہانی سے ٹونک میں آباد تھے . شاہان مغلیہ سے انہیں منصب قضا عطا ہوا تھا . اس خاندان

۱ تذکرہ کاملان رام پور و تذکرہ علمائے ٹونک

۲ تذکرہ علمائے ٹونک



کے مورث اعلیٰ شہنشاہ تیمور کے ساتھ بخارا سے ہندوستان آئے تھے اور شاہان مغلیہ کے دربار سے وابستہ ہو کر راجپوتانہ میں افتاد قضا و فعل خصوصاً و شیرہ کی خدمات پر فائز ہوئے اور نسل بعد نسل عہد بعد اس منصب پر سرفراز رہے۔

قاضی محمد پناہ سنہ ۱۱۹۷ھ میں بعد شاہ عالم بادشاہ دہلی بروے مسند شاہ عالم بادشاہ قصبہ ٹونک کی مسند قضا پر متمکن ہوئے۔ قصبہ ٹونک اس وقت زیر قبضہ اقتدار کاشی راؤ ہلکر تھا۔ اس کے بعد جسونت راؤ ہلکر ویرن صاحب و کھاڈے راؤ و جنرل لیک صاحب کے یکے بعد دیگرے قبضہ حکومت میں رہا تا آنکہ نواب امیرالدولہ کے قبضہ اقتدار میں آیا۔ نواب امیرالدولہ نے بوی شاہان سلف و مہاراجگن سابق کی تائید فرماتے ہوئے ان کو منصب قضا پر بحال رکھا اور سلا بعد نسل و بطناً بعد بطن خدمات فقا کو ان ہی کے خاندان میں محدود فرمایا۔

قاضی محمد پناہ بڑے عابد و زاہد اور متقی و پرہیزگار عالم تھے۔ شعر و سخن کا بھی بڑا ذوق رکھتے تھے۔ ایک بیاض ان سے یادگار ہے۔ رمضان المبارک سنہ ۱۲۳۱ھ ۱۸۱۶ء میں انہوں نے وفات پائی۔

#### قاضی سید امیر علی

قاضی محمد پناہ کے بعد، قاضی شہر کے عہدہ جلیلیہ پر ممتاز ہوئے۔ قاضی محمد پناہ نے ان کو اپنی حیات ہی میں اپنا جانشین قرار دیدیا تھا، اور دہلی سے سند شاہی حاصل کر کے ان کو عطا کردی تھی۔ دہلی میں اس وقت اکبر شاہ ثانی سربراہ سلطنت تھے۔ مولانا سید قاضی الاسلام قاضی شہر ان ہی کی اولاد میں سے ہیں جو اس دور میں خدمات فقا و امامت و حقایق عیدین کی خدمات انجام دے رہے ہیں<sup>۱</sup>۔

#### حکیم خواجہ محمد مظفر حسین خاں

حکیم مظفر حسین خاں دہلی سے نواب امیرالدولہ بہادر کے عہد میں ٹونک آئے اور درباری اطہا کے زمرہ میں داخل ہوئے۔ طبی خدمات کے علاوہ ریاست کے کاموں میں بھی رکن اعلیٰ کی حیثیت رکھتے تھے۔ نائب الریاست = ۱۔ بزادہ عید اللہ خاں کے محلات کے قریب ان کی تعمیر کردہ مسجد آج بھی یادگار ہے<sup>۲</sup>۔

۱ تذکرۃ قضاۃ ٹونک

۲ تذکرۃ الحوажگان

## صاحبزادہ احمد علیخان رونق

نواب امیرالدولہ بہادر کے صاحبزادہ تھے۔ شعر و شاعری کا ذوق ابتداءً عمری سے تھا۔ اس ذوق کی وجہ سے انہوں نے لکھنؤ و دہلی کے سفر کئے اور اس وقت کے مسلم الثبوت اساتذہ سخن سے ملاقات کا شرف حاصل کیا۔ وہ آتش و ناسخ کی خدمت میں بھی باریاب ہوئے۔ پھر ٹونک اور جے پور کے ماحول شعر و ادب میں اپنی شاعری کے جوہر کو چمکایا۔ حضرت ظہیر دہلوی سے تلمذ کا شرف حاصل تھا۔ آپ کے کلام کے دو مجموعے ان کی زندگی میں زیور طباعت سے آراستہ ہو گئے تھے۔

## صاحبزادہ عبدالکریم خاں شرق

یہ بھی نواب امیرخاں کے فرزند تھے اور حضرت رونق سے بڑے تھے۔ اس دور کے جید اور قادر الکلام شعرا میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ بہت سے شاعر ان کے دامن دولت سے وابستہ تھے منشی دیبی پرشاد بشاش مصنف تذکرہ کا شعرا کی مفرد بھی ایک عرصہ تک ان کی سرکار میں ملازم ہے۔

## حکیم محمد عسکری

امروہہ کے باشندے تھے۔ حاذق طبیب تھے۔ نواب امیرخاں کے لشکی اطبا میں شمار کئے جاتے تھے۔ سنہ ۱۲۵۰ھ میں ٹونک میں انتقال ہوا اور امروہہ میں دفن کئے گئے۔

## حکیم سید انور علی

نواب امیرالدولہ کے ہمراہیوں میں سے تھے۔ وہ نہ صرف ماہر طبیب تھے بلکہ عربی فارسی میں بھی کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ فن سپہ گری میں انہیں استاد کا منصب حاصل تھا۔ نواب وزیرالدولہ میر کے استاد تھے اور ان کے دربار سے »عمدة العلما زیدة الفضلا، وفدرة الحکماء« کے جلیل القدر خطابات سے سرفراز تھے۔ شعر و شاعری کا ذوق ابتدا ہی سے تھا۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ مولوی سید اصغر علی آبرو مصنف تاریخ ٹونک انہیں کے لائق فرزند تھے۔

• عبدالحلیم ساحل

## نقد و تبصرہ

### حیات سلیمان

علامہ سید سلیمان ندوی کی ذات گرامی نہ صرف ہند و پاک کے اکابر علما و فضلا میں بلکہ پورے عالم اسلام کے مشاہیر علم و فضل کی صف اول میں منفرد حیثیت کی حامل تھی۔ وہ جامع کمالات، متجرب عالم دین، محقق تاریخ دان اور صاحب طرز انشا پرداز تھے۔ ان کی قومی و ملی خدمات سے قطع نظر، صرف ادارہ دار المصنفین کا قیام اور اس کی دائمی رفاقت و نظامت ہی ان کا وہ کارنامہ ہے جس کی وجہ سے ان کا نام جریدۂ عالم پر ثبت رہے گا۔ ان کا سانچہ ارتحال سنہ ۱۹۵۳ء میں وقوع میں آیا۔ اسی وقت سے ملک کے اہل علم و ادب کو ان کے سوانح حیات کا انتظار تھا۔ الحمد للہ کہ ان کے ارشد تلامذہ اور جانشین مولانا شاہ معین الدین احمد صاحب ندوی نے اس بارگراں کو اٹھایا اور اسے بحسن و خوبی انجام دیا۔ اس طرح بساط علم و تحقیق کی ایک جامع الصفات اور یگانہ روزگار شخصیت کے سوانح حیات بکجائی صورت میں منظر عام پر آگئے۔

حیات سلیمان، صرف ایک ممتاز شخصیت کے حالات پر ہی مشتمل نہیں، بلکہ اس میں ملک کے تقریباً نصف صدی کے سیاسی، معاشی، معاشرتی حالات اور بہران کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں تحریک خلافت اور تحریک ترک موالات دو بڑی اہم تحریکیں گذری ہیں۔ سید صاحب نے ان دونوں تحریکوں میں عملی حصہ لیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ سید صاحب کی علمیت اور

---

• مولوی عبدالحلیم صاحب ساحل سلطان پوری، استاد عربی و اردو، انجمن اسلام  
پہاڑی اسکول، بمبئی

ان کے علمی کارناموں نے ان کی ملی و سیاسی خدمات کو اسی طرح سے دبا دیا ہے جیسے خیام کی شاعری نے ایک طویل مدت تک اس کے فلسفے، ریاضیات، حکمت وغیرہ کو دبائے رکھا تھا۔ اس لئے اس موضوع پر تفصیل سے لکھنا ضروری تھا اور شاہ صاحب نے لکھا ہے۔

مست ہوتی ہے کہ 'حیات سلیمان' میں شاہ صاحب نے سید صاحب کی ملی و ملکی خدمات، اسلامی علوم و فنون کی نشاۃ ثانیہ کے لئے ان کی جدوجہد، دارالمصنفین کی تاسیس اور اس کے نوجوان رفقاء کی تربیت، خود ان کے علمی و ادبی کارنامے، غرض مرحوم کی زندگی کے ہر گوشے پر لکھا ہے اور تفصیل سے لکھا ہے۔ دارالمصنفین کے قیام اور اس کے کاموں سے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے وہ گویا صاحب البیت کا بیان ہے اس لئے وہ صحیح ہونے کے علاوہ دلچسپ بھی ہے۔ 'برم رقتہ' کی ذیلی سرخی کے تحت جو کچھ لکھا گیا ہے وہ مختصر ہونے کے باوجود دلچسپ بھی ہے اور اثر انگیز بھی۔ اس حکایت لذیذ کو دراز تر بنایا جاسکتا تھا، خصوصاً مولانا عبدالسلام ندوی کے متعلق کچھ تفصیل کے ساتھ لکھنے کی ضرورت تھی کیونکہ سید صاحب کے بعد، دارالمصنفین کے قبیلۂ مجنوں کا سب سے اہم فرد وہی ہے۔

کتاب میں، جیسا کہ مقدمے میں واضح کیا گیا ہے، سوانح کی ترتیب سنہ وار ہے۔ اس کی وجہ سے صاحب سوانح کی جو تصویر تیار ہوتی ہے وہ کسی قدر دھندلی ہے۔ بعض ابواب کافی طویل ہو گئے ہیں۔ مثلاً، قومی و سیاسی خدمات کے تحت وفد خلافت کا پس منظر سفر وفد کے جزوی واقعات کی تفصیل اور متعدد اقتباسات کی وجہ سے کافی طویل ہو گیا ہے۔ اسی طرح اس دور کے ہندوؤں اور مسلمانوں میں باہمی رنجش و نفرت کے وجوہ و اسباب کا ذکر بہت زیادہ شرح و بسط کے ساتھ کیا گیا ہے۔

اوپر کی سطروں سے یہ گمان نہ ہو کہ 'حیات سلیمان' میں غیر اہم اقتباسات بکثرت پائے جائے ہیں۔ یہ بات نہیں، بلکہ غائر نظر سے دیکھا جائے تو بعض بعض اقتباسات بہت بر محل، برجستہ، اور مربوط و مؤثر ہیں۔ مثلاً، ارض پاک سے متعلق سید صاحب کے تاثرات جن کے اقتباسات مصنف نے کافی تعداد میں نقل

کتے ہیں، ایمان کو تازہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کا اقتباس:

» جلال و جبروت والے دربار میں تو بہت کچھ ملتا ہے مگر رحمت و رافت والے دربار میں سب سے بڑی چیز محبت ملتی ہے۔ آنا شرط ہے۔ آئے نہیں کہ ہدیہ محبت ملا نہیں۔ ہاں، ایک بات اور عرض کردوں۔ کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جن کو یہاں آئے بغیر بھی بہت کچھ دے دیا جاتا ہے۔ اللہ رے اس (ان؟) کی قسمت! «

حجاز مقدس سے سید صاحب کو جو والہانہ محبت تھی اس کا اندازہ بھی مندرجہ ذیل اقتباس سے کیا جاسکتا ہے:

» وہ سرزمین حجاز جہاں کا ذرہ ذرہ کبھی علم کا آفتاب تھا، جہاں دنیاۓ اسلام کے گوشے گوشے سے تشنگان علم کھنچے چلے آئے تھے، جہاں کی مسجد حرام اور مسجد نبوی کے در و دیوار سے کبھی قال اللہ و قال الرسول (صلی اللہ علیہ والہ وسلم) کی آواز آتی تھی، آج درس کی وہ مسندیں خالی پڑی ہیں، وہ پاک چشمے خشک پڑے ہیں۔ متن و حوادث کے باد صرصر نے ان مرغان حرم کے آشیانے بکھر دیے۔ رسول عری کے شہر (مدینہ شریف) کی آبادی ۱۰۰ سے گھٹ کر ۱۰ ہزار رہ گئی۔ مسلمانان ہند سوچیں کہ جنگ عظیم کے کن اثرات نے ان کے گوروں کو ویران کیا ہے؟ «

سید صاحب کی طبیعت پر آخری بیس پچیس سال میں تصوف کا رنگ غالب آ گیا تھا۔ اکثر صاحب علم و نظر کی زندگی میں ایسا ہوا ہے۔ امام غزالیؒ جیسے مجدد وقت پر بھی اخیر اخیر میں یہی رنگ چھا گیا تھا۔ اس لئے اس ضمن میں سید صاحب کی طبیعت میں جو روحانی انقلاب رونما ہوا اور انہوں نے اپنے عصر کے ایک شیخ طریقت مولانا اشرف علی تھانویؒ کے ہاتھوں پر بیعت کی، اس رجحان خاص کا تجزیہ اور اس کے عوامل و نتائج پر تفصیلی نظر ڈالی گئی ہوئی تو بہتر ہوتا۔

» حیات سلیمان، میں سید سلیمان ندوی کی ہجرت پاکستان کی بحث بھی آگئی ہے۔ اس کے ضمن میں اس ہجرت کے اسباب و حل کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس واقعہ کے پس منظر میں مولانا مسعود علی ندوی کا ذکر آنا لازمی تھا۔ مولانا مرحوم اپنی انتظامی صلاحیتوں کی بنا پر دارالمصنفین میں بجا طور پر مشہور

تھے لیکن اس کے ساتھ ہی ان کی درشتی مزاج بھی سب کے نزدیک مسلم تھی۔ سید صاحب کی ہجرت پاکستان میں ان کی بدسلوکی کو بڑا دخل تھا۔ اس کی چند جھلکیاں مختلف مقامات پر 'حیات سلیمان' میں آگئی ہیں۔ شاہ صاحب نے ان ناگفتہ بہ حالات کے ذکر میں محتاط انداز بیان اختیار کیا ہے۔ انہوں نے اپنے بیانات سے ایک طرف مولانا مسعود علی ندوی مرحوم کی درشت مزاجی کا بہرم رکھ لیا اور دوسری طرف سید صاحب پر اس کے ردِ عمل کا پورا پورا نقشہ بھی کھینچ دیا ہے۔ شاہ صاحب کی یہی سلامت روی اور مرنجان مرنج بالیسی ان کے سنجیدہ اسلوب بیان کی جان ہے۔ اسی طرح 'الہلال' کے مضامین کے سلسلے میں سید سلیمان ندوی اور مولانا ابوالکلام آزاد کے درمیان جو معاصرانہ چشمک رہی اور جسے چند اہلئے وقت نے رنگ آمیزی کے ساتھ اچھالا تھا، اس کی توجیہ بھی نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ کی ہے جس سے دونوں مرحومین کی سلامت طبع ظاہر ہوتی ہے۔

خطای بزرگان گرفتن خطا است۔ لیکن از روئے نقد چند تسامحات کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

قومی و سیاسی خدمات کے تحت "علمی و تعلیمی خدمات" کا عنوان دے کر مصنف نے اپنے طریقہ معبود میں تبدیلی کی ہے۔ اس سے قارئین کے ذہن پر ایک بارسا پڑتا ہے۔ سفر افغانستان کے موقع پر افغانستان کے شاعر قاری عبداللہ خان کی نظم کا اقتباس دینا کافی تھا۔ پوری نظم دینے سے سید صاحب کے سوانح پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی۔ اسی طرح سید صاحب کی زوجہ محترمہ کے انتقال پر ان کے غم و اندوہ کا کسی قدر ذکر بجا ہے، لیکن اس سلسلے میں ان کے سرٹھے کی پوری نقل ضروری؟ نہی

آغاز کتاب میں پٹنہ سے دستہ کا فاصلہ سولہ میل بتایا گیا ہے۔ یہ فاصلہ ۳۰ میل کے لگ بھگ ہے۔ اسی طرح پرفیسر سید نجیب اشرف ندوی (سابق رفیق دارالمصنفین) کے انتقال کے ضمن میں ان کا سنہ وفات ۱۹۷۰ء درج کیا گیا ہے حالانکہ ان کا انتقال ۵ ستمبر سنہ ۱۹۶۸ء کو ہوا تھا۔

سید صاحب کی ابتدائی ادبی کاوشوں کے جو نمونے عربی زبان میں منظر عام پر آئے انہیں بجنسہ درج کتاب کر دیا جانا تو بہتر ہوتا۔

سوانح کے آخر میں چند شعرا کے تاثرات منظوم شکل میں مندرج ہیں۔ ان منظومات میں بھی بجائے کل اشعار کے منتخب اشعار پر اکتفا کیا جاتا تو انسب ہوتا۔ اسی کے ساتھ ضروری تھا کہ سید صاحب کی وفات پر اکابر علماء کے بیانات اور معاصر سیاسی لیڈروں کے تاثرات بھی درج کر دئے جاتے۔ اسی نوعیت سے سید صاحب کی وفات سے عالم اسلام کے علماء و فضلاء اور سیاسی زعماء کے بیانات بھی درج کرنے کے لائق تھے۔ خصوصاً ان کی تدفین سے کچھ پہلے شام کے سفیر نے عربی زبان میں جو تقریر کی تھی اور جس نے بقول خود شاہ صاحب مجمع کو ماتم کدہ بنا دیا تھا، اس کا ترجمہ دے دینا چاہئے تھا۔

’حیات سلیمان‘ کے ٹائٹل پیج پر سید صاحب کے اسم گرامی کے ساتھ ڈاکٹر کا لفظ بھی درج ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مسلم یونیورسٹی نے انہیں ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری دی تھی۔ یہ ڈگری ہمارے خیال میں سید صاحب کے علمی تفوق کی شہادت نہیں بلکہ اس کے برعکس خود مسلم یونیورسٹی کے ارباب حل و عقد کے لئے باعث افتخار ہے۔ اس لئے اسے ان کے اسم گرامی کے ساتھ لاحقہ کے طور پر استعمال کرنا کچھ زیادہ زیب نہیں دیتا۔ اس معاملہ میں خود سید صاحب، مولانا شبلی اور دیگر اجلہ علمائے ہند کے رویے اور رائیں ہمیشہ سرکاری یونیورسٹیوں کی بخشی ہوئی ڈگریوں سے گریز پائی کی رہی ہیں۔ اس لئے ہمارا خیال ہے کہ پس مرگ بھی ان کے نام کے ساتھ اس لفظ کو نہ لکھا جانا تو حیات و بعد ممات کے دونوں رخ یکساں نظر آئے۔

کاش ’حیات سلیمان‘ میں سلیمانی دولت علم اور اس کی انتہاء گہرائیوں پر تبصرہ ہوتا اور ان عنوانوں کے تحت شاہ صاحب اپنے قلم سے اظہار خیال کرتے۔ مثلاً، میدان تحقیق میں سید صاحب کے نوادر، تاریخی تحقیقات، لغوی و لسانی تحقیقات، شرعی مسائل میں ان کا نقطہ اجتہاد، سیاسی معاملات میں ان کا بصیرت افروز کردار، معاصرانہ چشمکوں میں ان کی رعنائی رفتار و گفتار، طنز و مزاح کے تیر و نشتر، لطائف و ظرائف میں ان کی شوخی طبع، یہ سب زاویے اس لائق تھے کہ ان پر

توجہ خاص مبذول کی جاتی۔ یہ عنوانات اہل نقد و نظر کے لئے کافی فکر انگیز، خیال آفریں اور ذہنی جلا کا باعث ہوسکتے تھے۔

مولانا شبلی نے علمی و تاریخی موضوعات کے لئے جو سنجیدہ، ثقہ اور باوقار اسلوب بیان اپنایا تھا اور اس کے پیش نظر اپنے شاگردوں کی تربیت کی تھی اس تربیت کا اثر سید صاحب اور ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں زیادہ اجاگر ہوا ہے۔ اس طرز نگارش کا اثر شاہ صاحب کی تحریروں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ پوری کتاب (حیات سلیمانی) میں سنجیدہ لب و لہجہ، شستہ و شگفتہ انداز بیان اور عالمانہ پیرایہ نگارش ملتا ہے۔

حیات سلیمان مجموعی حیثیت سے اردو کے سرمایہ سوانح نگاری میں ایک خوش گوار اضافہ اور اہل علم اور اصحاب ذوق کے لئے ایک گراں قدر تحفہ ہے۔

# سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ

مصنف

ڈاکٹر حسینی شاہد

ناشر

انجمن ترقیء اردو، آندھرا پردیس،

حمایت نگر، حیدرآباد



### تبصرہ

نذر سجاد مرتبہ عبدالقوی دسنوی، بھوپال، سیفیہ کالج، ۱۹۷۲ء  
صفحات ۴۰۰۔

یہ مجموعہ مضامین سیفیہ کالج، بھوپال، کے بانی جناب ملا سجاد حسین مرحوم کی یاد میں شائع کیا گیا ہے۔ اور چار سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کے مضامین رسمی مضامین نہیں ہیں جو عموماً ہر بڑے شاعر، ادیب یا مصلح قوم کی موت پر لکھے جاتے ہیں بلکہ ان میں خلوص، محبت اور لگاؤ پایا جاتا ہے۔ مضامین لکھنے والوں میں ملا صاحب کے رشتے دار بھی ہیں اور دوست احباب بھی، ہم ہمیشہ بوی ہیں اور کالج کے اساتذہ بھی؛ وہ طلبہ بھی ہیں جنہوں نے ملا صاحب کے جلائے ہوئے چراغ سے اکتساب ہو کر کیا۔

تأثراتی مضامین کے علاوہ سیفیہ کالج اور اس کے مختلف شعبوں کا تعارف بھی کرایا گیا ہے اور بھوپال کی تعلیمی اور ادبی سرگرمیوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ آخر میں 'مطالعہ' کے عنوان کے تحت دو مقالے 'سیاسیات' اور 'خطوط غالب' شامل ہیں جو کتاب کی افادیت میں اضافہ کرتے ہیں۔

یہ یادگار مجموعہ بانی کالج کی زندگی اور اس کے مقصد کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔

کتاب پر قیمت درج نہیں ہے۔

فارم IV

دیکھو رول نمبر ۸

## نوائے ادب، بمبئی

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ (دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱)	:	مقام اشاعت
سہ ماہی	:	توہیت اشاعت
سید شہاب الدین دسنوی	:	نام پرنٹر
ہندوستانی	:	قومیت
{ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ (دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱)	:	پتہ
ایضاً	{	نام پبلشر
		قومیت
		پتہ
عبدالرزاق قریشی	:	نام ایڈیٹر
ہندوستانی	:	قومیت
{ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ (دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱)	:	پتہ
{ انجمن اسلام (۹۲ دادا بھائی نوروجی روڈ بمبئی ۱)	:	نام پتہ مالک رسالہ
میں سید شہاب الدین دسنوی تصدیق کرتا ہوں کہ جو معلومات اوپر دی گئی ہیں وہ میرے علم میں صحیح ہیں۔		

### Annual Subscription :

Inland & Pakistan : Rs. 10.00 Foreign : Shillings 20  
(inclusive of postage)

Price per copy : Rupees Three

All remittances to be made to  
Adabi Publishers, 8, Shepherd Road, Bombay ۵.

# **NAWA-E-ADAB**

---

**Vol. 24, No. 3**

**JULY - SEPTEMBER 1974**

---

**A QUARTERLY JOURNAL OF  
THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH  
INSTITUTE**

**THE ADABI PUBLISHERS**

**8 Shepherd Road, Bombay 400 008 (India)**

الحمد لله

# نوابے آداب

ناشر

آدبی پبلیشرز (شعبہ اشاعت، انجمن اسلام) بمبئی ۱

# انجمن اسلام اردو لیرج انسٹی ٹیوٹ

اسکا پتہ لاہور ہے

ہے

## اغراض و مقاصد

## سنہ ماہی رسالہ نوائے ادب کی خصوصیات

- ۱۔ اردو زبان و ادب سے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث و تحقیق۔
- ۲۔ گجرات و دکن کی غیر مطبوعہ اردو تصانیف کی اشاعت
- ۳۔ اردو سے متعلق تحقیقاتی کاموں کی اشاعت۔
- ۴۔ اردو کے علمی و ادبی مسائل کے مضامین کی شائع و اشاعت۔

- ۱۔ ایم اے کی تسلیم کا انتظام
- ۲۔ پی ایچ ڈی اور دوسرے تحقیقاتی کام کرنے والوں کی اعانت۔
- ۳۔ تحقیقاتی کام کرنے والے اداروں اور جاسوں سے تعاون۔
- ۴۔ ایک جامع کتب خانہ کا قیام۔
- ۵۔ مختلف کتب خانوں کے اردو کے مخطوطات کی فہرست کی ترتیب۔
- ۶۔ نایاب مخطوطات و مطبوعات کی اشاعت
- ۷۔ اردو سے متعلق ایک علمی و تحقیقاتی سہ ماہی رسالہ کا اجراء۔

رسالہ سال میں چار بار شائع ہوگا

جنوری اپریل جولائی اکتوبر  
جسٹ سالانہ۔

دس روپے  
تین روپے  
مع معمول ڈاک

ایڈیٹر۔ عبدالرزاق قریشی

پرنٹنگ ہاؤس لاہور

ہندوستان میں۔

پرنٹنگ ہاؤس لاہور

ڈاگزٹر

انجمن اسلام اردو لیرج انسٹی ٹیوٹ

ادبی پبلشرز

۸ شیفرڈ روڈ، بمبئی ۸

۹۰ دادا بھائی نوروجی روڈ

بمبئی ۱

# نوائے ادب بمبئی

تاریخ اشاعت ۱۵ اکتوبر ۱۹۷۴ء

شمارہ ۴

اکتوبر ۱۹۷۴ء

جلد ۲۵

## مندرجات

صفحہ

۱	عبدالرزاق قریشی	۱	اردو زبان کی تمدنی اہمیت
۲۷	ظہیر الدین مدنی	۲	گجرات کے مرثیہ گو شعرا
۵۲	شاکرہ بیگم	۳	اردو فہرست سازی کے مآخذ
۶۹	عبدالرزاق قریشی	۴	وفیات
۷۷	ڈاکٹر آدم شیخ	۵	تبصرہ



ہ عبدالرزاق قریشی

## اردو زبان کی تمدنی اہمیت

(۴)

مکان :

مکان آدمی کی بنیادی ضرورتوں میں ہونے کے علاوہ راحت، آسائش اور اظہار شان و شوکت کا بھی ایک ذریعہ ہے۔ اس کی تعمیر میں تدریجی ترقی ہوئی ہے۔ پہلے گھاس پھوس کی ٹٹیاں یا جھونپڑیاں بسا اوقات کے لئے بنائی گئیں۔ پھر مٹی کے گھروں سے بنے۔ عقل کی جلا نے اولاد آدم کو اینٹ بنانا سکھایا اور چونے اور گارے کی مدد سے پختہ مکانات کی تعمیر ہونے لگی۔ عقل نے اور پرواز کی تو پتھر کے ٹھوس، شان دار اور نفیس مکانات، حویلیاں اور محلات آبادی کی رونق کا باعث ہوئے۔ پہلے پختہ مکانات سیدھے سادے ہوتے تھے۔ پھر ان میں نقش و نگار بنتے لگے اور طرح طرح کی آرائش و زیبائش ہونے لگی۔ ہندوستان میں پہلے صرف ہندوستانی طرز تعمیر کے مکان اور محل ہوتے تھے۔ جب مسلمان اس ملک میں آباد ہوئے تو وسط ایشیائی انداز کی عمارتیں بنتے لگیں۔ لیکن وہ وہ ہندوستانی طرز تعمیر سے متاثر ہوئے بغیر بھی نہ رہ سکے۔ وہ ہندوستان کی عمارتوں کی زینت و آرائش، منبت کاری، نقش و نگار وغیرہ سے خصوصاً متاثر ہوئے۔ انگریزوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد ملک میں یورپی انداز کی عمارتیں بھی بنتے لگیں۔ مگر عمارتوں اور ان کے مختلف حصوں کے نام جو اردو زبان میں داخل ہوئے اور کثرت سے مستعمل ہیں، زیادہ تر فارسی ہیں یا فارسی کی مدد سے بنائے گئے ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل نام :

محل، محل سرا، حرم سرا، شبستان، خوابگاہ، جلوخانہ، حویلی، بارہ دری، دیوان خانہ، توشک خانہ، بالاخانہ، طرہ، دریچہ، زنانہ ڈیوڑھی، بخاری، ناغول،



غلام گردش، شاگردیشہ، خواص پُرا، باورچی خانہ، مطبخ، نعمت خانہ، آبدارخانہ، حمام، غسل خانہ، آتش خانہ، آتش دان، طہارت خانہ، بیت الخلاء، بدر رو، صحن، شہ نشین، آفتابی ماہتابی، ماہتابی (ماہتابی)، سائبان، برآمدہ، زینہ، دہلیز، برق ربا وغیرہ۔  
 عمارت کے متعلقات کے ناموں میں سے چند نام یہ ہیں :

درو دیوار، بام، بام و در، دروازہ، حریم، عراب، طاق، ستون، سقف، کرسی، پایہ، برج، گنبد، مینار، مینارہ، کنگورہ، گلس، روشندان، تابدان، رخنہ، روزن، دودکش وغیرہ۔

ان ناموں میں سے بعض نے شعر و سخن کے ایوان میں بھی اپنی جگہ بنالی ہے۔ مثلاً،

اگ رہا ہے درو دیوار سے سبزہ غالب ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے  
 (غالب)

آخر شب دید کے قابل نہیں بسمل کی تڑپ صبحدم کوئی اگر بالا بام آیا تو کیا  
 (اقبال)

یاد نہیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں لیکن اب نقش و نگار طاقِ نسیاں ہو گئیں  
 (غالب)

فید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر لیکن آنکھیں روزنِ دیوار زنداں ہو گئیں  
 (غالب)

موج نسیم صحرا ہے آج عرب افشاں رخنہ نہ کھل گیا ہو دیوار بوستان کا  
 (مصطفیٰ)

چل کے کعبے میں سجدہ کر مومن چوڑ اس بت کے آستانے کو  
 نقش پائے رقیب کی عرب نہیں زیندہ سر جھکانے کو  
 (مومن)

اصغر حریم عشق میں ہستی ہی جرم ہے رکھنا کبھی نہ پانوں یہاں سر لائے ہوئے  
 (اصغر گوندوی)

مکان اور اس کے متعلقات کے سلسلے میں جو ہندوستانی الفاظ اردو میں استعمال ہوتے ہیں، ان میں سے چند نیچے دئے جاتے ہیں :

کوٹھی، ڈیوڑھی، رنواس، اُسارا، دالان، چھت، کوٹھا، اپروٹا، اُٹا، اٹاری، کوٹھری، منڈیر، چوکھنڈی، آلا، کھڑکی، جھروگا، چلمن (چلون)، آنکن (انگنائی)، بروٹھا، چوکھٹ، کواڑ، پھانک، چھتا، بیٹھک (بیٹھکا)، چوپال، چاردیواری، موری، پرнала وغیرہ۔

ہندوستان کے دیہاتوں اور قصبوں میں (چھوٹے چھوٹے شہروں میں بھی) مکان چاہے کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو اس میں آنکن ضرور ہوتا ہے۔ یہ مربع یا مستطیل ہوتا ہے۔ اس کی عموماً دو شکلیں ہوتی ہیں: (۱) شیر دہن آنکن (۲) گٹومکھ آنکن۔ اول الذکر وہ آنکن ہے جو دروازے کی جانب چوڑا اور صدر عمارت کی طرف سکڑا ہوا ہو۔ یہ ہندوؤں میں منحوس خیال کیا جاتا ہے۔ ثانی الذکر وہ آنکن ہے جو دروازے کی جانب تنگ اور اصل عمارت کی طرف چوڑا ہو۔ یہ ہندوؤں میں مبارک سمجھا جاتا ہے<sup>۱</sup>

یورپی اقوام کے ساتھ بنگلا، ڈاک بنگلا، بلڈنگ، فلیٹ، بالکنی، گیپری، ورینڈا، ٹیرس، ڈرائنگ روم، ڈائننگ روم، کچن وغیرہ آئے۔ یہ تمام الفاظ ہماری زبان میں اس طرح جذب ہو گئے ہیں گویا اردو الفاظ ہیں۔

ان شاندار اور آرام دہ حویلیوں، کوٹھیوں اور عمارتوں کے ساتھ ساتھ اردو نے غریبوں کی کٹیا، جھونپڑی، جھونپڑا، چھپر وغیرہ کو بھی یاد رکھا ہے۔

مکان کے ضمن میں تہ خانے اور خس خانے کا بھی ذکر ضروری ہے۔ تہ خانے کو تل گھر اور بھونرا بھی کہا جاتا ہے۔ مباشرتی لحاظ سے ہمارے یہاں ان کی بھی اہمیت رہ چکی ہے۔ ہندوستان ایک گرم ملک ہے اس لئے بادشاہوں، نوابوں، راجوں مہاراجوں وغیرہ نے اپنے آرام و آسائش کے لئے تہ خانے اور خس خانے بنوائے جو بہت ٹھنڈے ہوا کرتے تھے۔ آرام و آسائش کا تو ہر شخص دلدادہ ہے لیکن بادشاہوں کے بچے خصوصاً بڑے ناز و نعم سے پلا کرتے تھے۔

۱ مولوی ظفر الرحمان دہلوی، فرہنگ اصطلاحات پڑھو واد، دہلی، ایمن ٹریڈرز، ہند، ۱۹۳۹ء، جلد اول، پیشہ معاشی، ص ۲-۱۱

تسارتِ آفتاب اور موسم کے تغیرات سے بچانے کے واسطے تہ خانے میں رکھے جاتے تھے<sup>۱</sup>۔

انشا کا ایک شعر ہے :

آوارہ پڑے پھرتے ہیں کیوں دھوپ میں صاحب تہ خانے میں سو رہے نا، چلتی ہے ہوا گرم

غالب کی ایک مشہور رباعی ہے جو بطور معذرت کہی گئی ہے :

سلمان خور و خواب کہاں سے لاؤں ؟ آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں ؟

روزہ مرا ایمان ہے غالب لیکن خن خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں ؟

مکان کی مختلف قسمیں :

ساخت یا طرز تعمیر کے لحاظ سے مکان کی مختلف قسمیں یا ان کے مختلف نام ہیں۔

مثلاً، محل، حویلی، کوٹھی، بارہ دری، بنگلہ، آئینہ محل، اک گہی (اک منزلہ)

عمارت، دوہری عمارت، بھول بھلیاں، تہ خانہ (تل گھر، بھونرا)، کھپریل، تیرپولیا،

جوابی عمارت، ساون بھادوں، چونسٹھ کھمبا وغیرہ۔

اب تک جن عمارتوں کا ذکر ہوا وہ سب رہنے کے لئے ہیں۔ ان کے علاوہ

اور بھی کچھ عمارتیں ہیں جو ابن آدم نے بنائی ہیں اور جو فن تعمیر کا عمدہ

نمونہ پیش کرتی ہیں۔ ان میں سے چند کے نام نیچے دئے جاتے ہیں :

مسجد، مندر، شوالا، پیکل، گرجا، امام باڑہ، مجلس خانہ، حاشور خانہ،

برہم استھان، استھال، خانقاہ، دھرم سالا، مقبرہ، چھتری، قلعہ، کوٹ، مدرسہ،

کالج، یونیورسٹی، دستر، سرائے، ہوٹل وغیرہ۔ تفریح گاہوں اور چمنوں کی آفتابی

کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

مکان کی تعمیر میں اس قدر تدریجی ترقی ہوئی کہ اس کے بعض حصے

کئی کئی طریقے یا انداز سے بننے لگے۔ اردو زبان نے ان کے انداز تعمیر کے لحاظ

سے ان کے لئے نئے نئے الفاظ بنائے اور اصطلاحیں تشرائیں۔ مثلاً، چھت کی

مختلف قسموں کے لئے یہ الفاظ استعمال ہوتے ہیں :

آواز بند چھت (گنگ چھت)، بادل گرج چھت، پنخہ چھت، دوچلا چھت (دوپلیا)، کچی چھت، چوبسی چھت (کڑی تختے کی چھت)، لداؤ کی چھت (ڈاٹ کی چھت)، کشتی کی چھت<sup>۱</sup>۔

دروازے اپنی بناوٹ کے لحاظ سے یوں ایک دوسرے سے الگ کئے جاتے ہیں:

تاجدار دروازہ، عرابی در، گھونگھٹ دار دروازہ، اک پٹا دروازہ<sup>۲</sup>۔

دروازے کے ضمن میں کواڑ کا ذکر بھی ضروری ہے کیوں کہ کواڑ کے بغیر دروازہ مکمل نہیں ہوتا۔ دروازے کے دونوں کواڑ اصطلاحاً جوڑی کہلاتے ہیں۔ ایک کواڑ کو پٹ کہتے ہیں۔ کواڑ کی متعدد قسمیں ہیں جن میں سے چند حسب ذیل ہیں:

آئینے دار جوڑی، دلے دار کواڑ، جھلی دار کواڑ، انگریزی کواڑ (جوڑی)، عینکدار جوڑی، بن دار جوڑی، پیچ بینی جوڑی، دیسی جوڑی، مغلنی جوڑی، دو فردا کواڑ، ٹوٹواں کواڑ، چو فردی جوڑی، دو پلیا دروازہ، لنگوٹ دار کواڑ<sup>۳</sup>۔ چوکھٹ اور کواڑ لازم و ملزوم ہیں۔ چوکھٹ کے بغیر کواڑ کا تصور ہی نہیں ہوسکتا۔ اس کی مندرجہ ذیل قسمیں مشہور ہیں:

پینامدار چوکھٹ، دیسی یا مغلنی چوکھٹ، دو سالی چوکھٹ، کرن دار چوکھٹ<sup>۴</sup>۔

چوکھٹ کے لئے اردو میں چند اور الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً، دہلیز، لت خورہ، عتبہ، آستانہ، آستان وغیرہ۔ آخری تین الفاظ شعر و سخن میں زیادہ مستعمل ہیں۔

کواڑ اس وقت تک مکمل طور پر حفاظت کا کام نہیں دے سکتا جب تک اس کے پٹوں کو بند کرنے کا سامان نہ کیا جائے اس مقصد کے لئے جو چین بنی اس کے نام بہت سے ہیں کیوں کہ اس کی شکلیں بہت سی ہیں۔ نیچے چند نام دیئے جاتے ہیں:

۱ مولوی ظفر الرحمن دہلوی، کتاب مذکور، جلد اول، پیفہ معمارى ص: ۱۲۴

۲ ایضاً، پیفہ معمارى

۳ ایضاً، پیفہ ہندى

۴ ایضاً

کھٹکا، گٹکا، اڑنگا، آڑنی، چٹنی، جھنجھو، بڑکا، اکرام، چھپکا، کٹنی وغیرہ۔ انگریزی لفظ بولٹ بھی اب اردو میں استعمال ہونے لگا ہے۔

### نقش و نگار اور زیبائش :

عمارت کی تعمیر کے سلسلے میں نقش و نگار کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کی وجہ سے عمارت کا حسن بھی بڑھتا ہے اور اس میں شان بھی پیدا ہوتی ہے۔ نقش و نگار لکڑی میں بھی بنائے جاتے ہیں اور پتھر پر بھی۔ پتھر کے نقش و نگار کو پچی کاری یا منبت کاری کہتے ہیں اور لکڑی کے نقش و نگار کو نجاری کی اصطلاح میں مداخل کہا جاتا ہے۔ اس ضمن میں اردو میں لطیف اصطلاحیں ملتی ہیں۔

علم ہندسے کی ایک یا کئی مختلف شکلوں سے ترتیب دئے ہوئے استادان فن کے تیار کردہ نمونوں کو پتھر کی سل یا لکڑی کے تختے یا دھات کی چادر میں آریار تراش لینے کو اصطلاحاً جالی کہتے ہیں۔ اس کی چند قسمیں حسب ذیل ہیں :

الہاماسی جالی، زنبوری جالی، انجم جالی، بارا ماسی جالی، تماسی جالی، چھ ماسی جالی، بدروم جالی، بان بھول کی جالی، دیکھت بھولی جالی، قلمدان جالی، گلدان جالی، ماہی پشت کی جالی وغیرہ<sup>۱</sup>۔

ان جالیوں کے علاوہ مندرجہ ذیل چیزیں بھی مکان کی زینت کا باعث ہیں :

جھلملی، حجر، پنجرہ، خاتم بندی، گل مہرا، جھالر، مہرک، موج پتے، مرا (برے)، تکنو یا گل، گل ناو، الاچہ (الانچہ)، سہرا وغیرہ<sup>۲</sup>۔

سب کچھ ہو جانے کے بعد عمارت کو رنگ و روغن سے روشن اور پُر رونق بنایا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں بھی اردو نے بہت سی اصطلاحات بنائی ہیں۔ ذیل میں چند اصطلاحیں لکھی جاتی ہیں جو عام طور پر معلوم ہیں :

آہک پاشی، استرکاری، سندلا (سندلا) کاری، جچی کاری، کاشی کاری، رودکشی، آئینہ بندی وغیرہ۔

۱ مولوی ظفر الرحمان دہلوی، کتاب مذکور، پیفہ سنگ تراشی

۲ ایضاً، پیفہ نہادی و پیفہ سنگ تراشی

سمارت کی تعمیر میں پلستر (plaster) کی اہمیت مسلم ہے۔ یہ لفظ بھی اردو میں ضم ہو چکا ہے۔

اینٹ اور پتھر :

سمارت کی تعمیر میں متعدد چیزیں لگتی ہیں۔ ان میں اینٹ اور پتھر کی بنیادی حیثیت ہے۔ اینٹ مستطیل شکل کی ہوتی ہے اور پڑاؤے یا بھٹی میں پکا کر سخت بنائی جاتی ہے۔ بناوٹ کے لحاظ سے اس کے مختلف نام ہیں جو حسب ذیل ہیں اور جن سے لوگ عموماً واقف ہیں :

ادھا، پوا، پونا، جھانواں، چٹخا، چوپال، کھورا، گُما، گُنکا، لکھوری وغیرہ۔

چوپال کو شاہجہانی اینٹ بھی کہتے ہیں جو غالباً شاہجہان آباد (دہلی) کی تعمیر کے وقت بڑے بڑے آثار کی چٹائی کے لئے تیار کرائی گئی ہوگی۔ بظاہر اس کی وجہ تسمیہ یہی معلوم ہوتی ہے<sup>۱</sup>۔

لکھوری کی وجہ تسمیہ کے بارے میں بعض کہتے ہیں کہ شاہجہان آباد کی تعمیر کے وقت لاہور سے اینٹ بنانے والے آئے تھے۔ ان کی بنائی ہوئی اینٹیں لاہوری کے نام سے مشہور ہوئیں اور پھر عوام کی زبان پر لکھوری بن گئیں۔ بعض کا بیان ہے کہ اس اینٹ کو بہت دنوں تک پڑاؤے میں دبا رکھتے ہیں جس کی وجہ سے وہ خوب پختہ ہو کر لاکھی رنگ کی ہو جاتی ہے۔ اس لئے اس کو لکھوری کہا جاتا ہے<sup>۲</sup>۔ اب اس کا رواج قریب قریب ختم ہو گیا ہے۔

اینٹ ہی کے سلسلے میں مندرجہ ذیل چیزیں بھی آتی ہیں جن کا استعمال اینٹ سے بھی زیادہ ہے :

کوٹلو، قلعی دار کوٹلو، کھپرا، نریا (نلیا) وغیرہ۔

انگریزی لفظ ٹائل (Tile) بھی اردو میں عام طور سے استعمال ہوتا ہے۔ پتھر کی بھی متعدد قسمیں ہیں۔ ان کے نام زیادہ تر فارسی ہیں۔ نیچے چند نام جن سے اودوداں طبقہ اچھی طرح واقف ہے، لکھے جاتے ہیں :

۱ مولوی ظفر الرحمن دہلوی، کتاب مذکور، جلد اول، صفحہ ۱۵۷، ص ۸  
۲ ایضاً، ص ۹

سنگ ابری، سنگ باسی (سنگ سرخ)، سنگ چقماق، سنگ خسارا، سنگ غلولہ، سنگ دام یا دودیا، سنگ سیماق، سنگ مرمر، سنگ مریم، سنگ موسیٰ، سنگ زہر مہرہ، سنگ ستارا، سنگ یمانی وغیرہ۔

مذکورہ بالا پتھروں کے علاوہ کچھ معمولی پتھر ہیں جو عمارت میں تو استعمال نہیں ہوتے لیکن بنیاد یا تعمیر کے دوسرے کاموں میں استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً، بھر بھرا پتھر (ریٹلا پتھر)، پرت دار پتھر (دردی پتھر) اسے روایا بھی کہتے ہیں<sup>۱</sup>۔ مندرجہ بالا پتھروں کے علاوہ چند اور پتھر ہیں جو عمارت کی تعمیر میں کام نہیں آتے بلکہ دوسرے مصرف میں آتے ہیں۔ چونکہ تمدنی حیثیت سے ان کی اہمیت ہے اس لئے ذیل میں چند پتھروں کا ذکر کیا جاتا ہے :

سنگ سلیمانی سفید دھاری دار سیاہ رنگ پتھر جو بہت کمیاب ہے۔ اس سے تسبیح کے دانے بنائے جاتے ہیں۔ اس کی دھاریوں کی وجہ سے بعض کاری گر اسے زناری کہتے ہیں اور بعض بعض مقامات پر گودنتا اور قمری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے<sup>۲</sup>۔ سودا کے ایک قصیدے کا مشہور مطلع ہے :

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی

نہ لولی شیخ سے تسبیح زنار سلیمانی

سنگ جراح دودیا رنگ کا سنگ مرمر سے ملتا ہوا مگر بہت نرم قسم کا پتھر۔ اس کے کھلونے بنائے جاتے ہیں<sup>۳</sup>۔

سنگ مقناطیس آہن کش پتھر۔

سنگ لرزاں لچک دار پتھر۔ صرف نمایشی ہوتا ہے<sup>۴</sup>۔

سنگ کھٹو ٹھوس قسم کا سبزی مائل رنگ پتھر۔ بعض بیماریوں کے لئے اس کی تختی گلے میں ڈالتے ہیں۔ فارسی میں اسے سنگ یشعب کہتے ہیں<sup>۵</sup>۔

تعمیر عمارت یا معماری کے سلسلے سے بہت سی اصطلاحیں اردو میں بنیں جو عام طور سے استعمال ہوتی ہیں۔ نیچے مثلاً چند اصطلاحیں دی جاتی ہیں :

چشمہ چھت کی کڑیوں کا درمیانی فاصلہ جو سروں پر چٹائی سے پُر کر دیا جاتا ہے۔<sup>۱</sup>

چنگیر صدر طاق کے لب کے نیچے گلدستے کی شکل کی بی ہونی منبت کاری۔<sup>۲</sup>

جواب عمارت کے کسی تعمیر شدہ حصے کا مصنوعی جواب جو کسی مقابل کی دیوار پر بطور جوابی عمارت بنادیا جائے۔ مثلاً، ایک جانب سے درہ ہے۔ اس کے مقابل سے درے کی گنجائش نہیں ہے۔ صرف دیوار ہے تو دیوار پر سے درے کی مصنوعی شکل بنا کر جواب دکھادیا جائے گا۔<sup>۳</sup>

پٹ گھمیری (مدور) زینے کی سیڑھی۔<sup>۴</sup>

کمر کوٹ مکان کے احاطے کی چار دیواری جو کمر کے برابر یعنی تین ساڑھے تین فٹ ہو۔<sup>۵</sup>

تہ ڈالنا (تہ لگانا) چھت یا فرش کی سطح کو چونے سے پختہ کرنا۔<sup>۶</sup>  
تہ درزی فرش یا چھت کی سطح کی درستی یا تیاری۔ (اصل لفظ تہ درستی بگڑ کر تہ درزی ہو گیا ہے۔)<sup>۷</sup>

جال استرکاری کی باریک درزیں جو استرکاری خشک ہونے سے سطح پر رگوں کی طرح پیدا ہو جاتی ہیں۔<sup>۸</sup>  
مسالا

مدت وہ کاریگر اور مزدور جو عمارت کی تعمیر، درستی یا مرمت پر مقرر اور لگے ہوئے ہوں یا لگائے جائیں۔ اصل لفظ مدد ہے لیکن مزدور اور عوام ت سے تلفظ کرتے ہیں۔<sup>۹</sup>

معماری کی اصطلاحات کے ضمن میں چند اوزاروں کے نام کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔ یہ نام بھی اصطلاح کی حیثیت رکھتے ہیں :

ٹھٹھا استرکاری میں پھول بوٹے بنانے کا قلم کی شکل کا بنا ہوا آہنی منہ کا اوزار۔<sup>۱۰</sup>



استرکاری کے چوٹے کو ٹھونکنے کا تھاپی کی وضع کا چوبی اوزار۔<sup>۱</sup>

کرنی چنانی کے کام میں ردوں پر گارا یا چونا پھیلانے اور دیوار وغیرہ پر چونا چھاننے کا اوزار۔<sup>۲</sup>

نیلا چھوٹی کرنی جس سے کٹاؤ کا کام بنایا جائے۔ نیلا دراصل نہرنی (ناخون کالنے کا آلہ) سے بگڑ کر نہلا اور پھر نیلا ہو گیا۔<sup>۳</sup> سادنی (پن سال) سطح زمین کی ہمواری، ڈھال اور زاویہ قائمہ دیکھنے کا پرانی وضع کا آلہ۔<sup>۴</sup>

سول (ساہول، سہاول) دیوار کی بلندی کی سیدھ یعنی عموداً صحیح دیکھنے کا آلہ۔

اس سلسلے کی چند اور اصطلاحیں جو اردو میں استعمال ہوتی ہیں:

پرچیں سازی پچی کاری کے لئے پھول، بوٹے یا حروف و الفاظ تراشنے کی صنعت۔<sup>۵</sup>

خاک انداز سنگ بستہ عمارت کی کرسی کا روکاری پتھر۔<sup>۶</sup> دیوال منقش ستون کی کرسی یعنی نیچے کے حصے کی صاف اور سیدھی بغلیاں۔ اس کو کرسی کے پیر بھی کہتے ہیں۔<sup>۷</sup> ڈنڈی سنگین اور منقش ستون کا درمیانی حصہ۔<sup>۸</sup>

کندھا کھولنا پتھر پر پھول بوٹے ڈولانے اور سطح کھود کر پتے پتوں کی شکل سطح پر ابھارنا اور نمایاں کرنا۔<sup>۹</sup>

کچا پتھڑا (کچ مہرا) منبت کاری کا کام کرنے کا پتھڑا۔<sup>۱۰</sup>

معمار:

عمارت اور اس کے متعلقات کے ذکر کے ساتھ عمارت کے بنانے والوں کا ذکر نہ کرنا ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ ان کے بنانے والوں میں عموماً مندرجہ ذیل لوگ ہوتے ہیں:

مهندس ، معمار ، راج ، مستری ، مزدور وغیرہ ۔ یہ الفاظ عام ہیں ۔ ان کے علاوہ میمنے اور اگرے بھی اردو میں مستعمل ہیں ۔ دہلی کے مسلمان قدیم پیشہور معمار میمنے کہلاتے ہیں<sup>۱</sup>۔ دہلی کے مسلمان ہندو معماروں کو اگرے کہتے ہیں ۔ اگرہ اور نواح اگرہ کے معمار جو شاہجہانی دہلی کی تعمیر کے وقت دہلی آئے غالباً ان کا نام اگرہا مشہور ہو گیا<sup>۲</sup>۔ انگریزی کے الفاظ انجینئر ، آرکیٹکٹ ، وغیرہ بھی اب اردو میں عام طور سے استعمال ہوتے ہیں ۔

محلوں ، حویلیوں وغیرہ کے نام :

سلاطین اور مغلوں کے عہد میں محلوں ، حویلیوں وغیرہ کے نام بھی انہیں کی مناسبت سے رکھے جاتے تھے ، یعنی ان ناموں سے شان بھی ظاہر ہوتی تھی اور نفاست بھی ۔ مثلاً ، خاص محل ، امتیاز محل ، ہوا محل ، جل محل ، موتی محل ، قصر سبز ، قصر سفید ، قصر ہزار ستون ۔ کوشک جہاں نما ، کوشک سبز ، کوشک فیروزی وغیرہ ۔ دکن میں سلطان محمد قلی قطب شاہ (اکبر کا ہم عصر) ، والی گولکنڈا ، کو تعمیرات کا بڑا شوق تھا ۔ اس کے بنوائے ہوئے محلوں کے نام بھی اسی انداز کے تھے ۔ جیسے : خداداد محل ، اعلا محل ، حنا محل ، حیدر محل ، محل کسوف طور وغیرہ ۔ ان کے علاوہ اس کے یہاں سجن محل ، چندن محل اور قطب مندر بھی ہیں ۔ سلطان نے ان محلوں کی تعریف میں نظمیں بھی کہی تھیں جو اس کے کلیات میں موجود ہیں ۔

نوابان اودھ کو بھی محلات کی تعمیر سے خاصی دلچسپی تھی اور ان کا ذوق تعمیر بہت بلند تھا ۔ اس کا آغاز صحیح معنی میں نواب آصف الدولہ کے عہد سے ہوتا ہے اور خاتمہ آخری نواب یعنی واجد علی شاہ پر ہوتا ہے ۔ نواب واجد علی شاہ کے شوق نے معزولی کے زمانے میں بھی مٹیا برج میں بیسیوں کوٹھیاں تعمیر کرا دیں<sup>۳</sup>۔ ان محلوں اور کوٹھیوں کے نام کچھ تو اسی طور کے ہیں جیسے اوپر لکھے جا چکے ہیں لیکن لکھنؤ کی ترقی و تنوع پسند تہذیب نے نئے انداز کے نام بھی اختیار کئے ۔ مثلاً ، قیصر باغ ، تنہیت منزل ، فرحت بخش ، حیات بخش ، بادامی ، آسمانی ،

۱ مولوی ظفر الرحمان دہلوی ، کتاب مذکور ، جلد اول ، صفحہ معانی ، ص ۱۵۶

۲ ایضاً ، ص ۱۰۰

۳ مولانا عبداللطیف فرد لکھنوی ، کتاب مذکور ، ص ۱۱۴

حد سلطانی، سد سلطانی وغیرہ۔ غازی الدین حیدر نے اپنی ایک یورپین بی بی کے لئے ولایتی طرز کا محل بنوایا اور اس کا نام ولایتی باغ قرار دیا۔<sup>۱</sup>

اردو میں مذکورہ بالا قسم کے نام رکھنے کا آج بھی چلن ہے۔ اس کے علاوہ نئے نئے قسم کے نام بھی رکھے جاتے ہیں جن سے اردو زبان کی شستگی اور وسعت دامنی ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً چند نام نیچے لکھے جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض عمارتوں کا تعلق اردو کے بعض بلند پایہ ادیبوں اور شاعروں سے ہے :

راحت محل، عشرت منزل، بیت الحبيب، سمن زار، لالہ زار، کاشانہ فرحت، گلکدہ، دلکشا، خیاباں، نشیمن، راحت فرا، کہسار، ادبستان، زرافشاں، دین بسیرا، بھول بن وغیرہ۔

انیسویں صدی سے لال بارہ دروی، چاندی والی بارہ دروی، ٹیڑھی کوٹھی، کوٹھی دلکشا وغیرہ جیسے نام بھی رکھے جانے لگے۔ ان ناموں میں بوی ندرت پائی جاتی ہے۔

مغربی تعلیم و تہذیب کے زیر اثر انگریزی انداز کے نام بھی اردو نے اپنائے اور اس قسم کے نام بھی عمارتوں پر نظر آنے لگے :

فاروق بلڈنگ، انجم لاج، کلیان مینشن، بھوپال ہاؤس، آغا خان پیاس، حبیب فلیٹس، فاطمہ ٹیرس، کدار کالج وغیرہ۔

کتبہ :

عمارت کے دروازے پر خواہ وہ رہنے کا مکان ہو یا عبادت گاہ ہو، یا اور کسی قسم کی عمارت ہو، کوئی عبارت لکھوا کر یا پتھر پر کھدوا کر لگادی جاتی ہے۔ اسے کتبہ کہتے ہیں۔ عبارت میں عموماً عمارت کی تاریخ بنا یا تاریخ تعمیر ہونی ہے۔ بعض اوقات کوئی شعر یا قرآنی آیت کندہ کرائی جاتی ہے۔

خانہ باغ :

حلوں، حویلیوں وغیرہ کے ساتھ باغ کا تصور خود بخود ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ ان شاندار عمارتوں کے ارد گرد یا آگے پیچھے بڑے بڑے باغات ہوتے تھے

اور اب بھی کسی حد تک ہوتے ہیں۔ ان کو پائیں ناغ یا خانہ باغ کہا جاتا ہے۔ میر حسن نے سحرالبیان میں ایک باب 'داستان تیاری میں باغ کی'، باندھا ہے اس میں عمارت کی خوبی دکھانے کے بعد باغ کی تعریف میں جو اشعار کہے ہیں ان میں سے چند منتخب اشعار نیچے دئے جاتے ہیں۔ ان سے خانہ باغ کی لطافت اور نازکی و شادابی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے :

چمن سے بھرا باغ، گل سے چمن	کہیں نرگس و گل، کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا	کہیں رائے ییل اور کہیں موگرا
کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشاں	مدن بان کی اور ہی آن بان
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار	جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جعفری اور گیندا کہیں	سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
عجب چاندنی میں گلوں کی بہار	ہر ایک گل سفیدی سے مہتاب وار
کھڑے سرو کی طرح چمپے کے جھاڑ	کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسریں، کہیں نسترن	عجب رنگ پر زعفرانی چمن
پڑی آبجو ہر طرف کو بے	گریس قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا	اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر	نشے کا سا عالم گلستان پر
چمن آتش گل سے دہکا ہوا	ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا <sup>۱</sup>

آگے چل کر شاعر نے محل کی کنیزوں کی خوش ادائیگیوں اور چہلوں کا ذکر

کیا ہے اور باغ کی مناسبت سے انہیں مختلف پھولوں سے تشبیہ دی ہے :

خواصوں کا اور لونڈیوں کا ہجوم	محل کی وہ چہلیں، وہ آپس کی دھوم
کنیزان مہرو کی ہر طرف ریل	چنبیلی کوئی اور کوئی رائے بیل
شگوفہ کوئی اور کوئی کام روپ	کوئی چت لگن اور کوئی شام روپ
کوئی کینکی اور کوئی گلاب	کوئی مہرتسن اور کوئی مہتاب
کوئی سیوتی اور ہنس مکھ کوئی	کوئی دل لگن اور تن سکھ کوئی <sup>۲</sup>

لکھنؤ میں نواب واجد علی شاہ کی بنوائی ہوئی عمارت قیصر باغ کے نام سے پر پڑھالکھا شخص واقف ہے۔ اس کے اندرونی صحن میں چمن بندلی تھی جو جلوخانہ کہلاتا تھا۔<sup>۱</sup> نواب واجد علی شاہ نے معزولی کے بعد کلکتے میں بھی "بیسبون کولہیاں تعمیر کرا دیں جن کے گرد نہایت ہی پُر فضا باغ اور فرحت بخش چمن تھے۔"<sup>۲</sup>

### مکان کی آرایش و زیبایش :

مکان کی طرز آرایش سے بھی اس میں رہنے والے کی تہذیب و شایستگی کا پتا چلتا ہے۔ متمدن قومیں اپنے مکانات کی بہتر سے بہتر طریقے پر آرایش کرتی ہیں۔ جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے، مسلمان اپنے ساتھ جو تمدن لے کر آئے تھے وہ عرب کی سادگی اور عجم کی نفاست کا مجموعہ تھا۔ رفتہ رفتہ عرب کی سادگی کم ہوتی گئی اور عجم کی نفاست بڑھتی گئی۔ مغلوں کے عہد میں، خصوصاً نورجہاں کے حرم میں داخل ہونے اور اقتدار و رسوخ حاصل کرنے کے بعد، جب دربار پر ایرانی تہذیب و تمدن کے اثرات بہت بڑھ گئے اور عجمی نفاست بہت زیادہ ہو گئی تو دربار اور اہل دربار اور امرا و رؤسا سے گزر کر متوسط طبقے تک اس کا اثر پہنچا۔ ہندوستان میں کھاٹ، کھٹولا، کھٹولی، پلنگ، پلنگڑی، چھپرکھٹ، مسہری، کسنا، بچھونا، گُٹہا، چوکی، مونڈھا، پچیا، پیڑھا، پیڑھی، دری، سوزنی، گڈڑی، کٹھری، بوریا، چٹائی، سیٹل پائی، مگال کوئی وغیرہ کا چان تھا۔ اب ان چیزوں کے ساتھ ساتھ چارپائی، تخت، تپائی، مین، کرسی، صندلی، فرش، غالیچہ، قالین، جاجم (جازم)، شطرنجی، چاندنی، میر فرش، بالانداز، مسند، مسند تکیہ، گاونچہ، گوشک، نہالچہ، چادر، ادقچہ، پلنگ پوش، بالاپوش، دلداپیش گیر، نمگیرا، سیج بند، نہالی، تکیہ، نکیہ پوش، گل تکیہ، بغل تکیہ، نکیئی، مجھردانی وغیرہ کا بھی استعمال ہونے لگا۔ اوڑھنے کے لئے لحاف، رضائی (رزائی)،<sup>۳</sup> دلائی، کمل، شال،

۱ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی، کتاب مذکور، ص ۱۰۳

۲ ایضاً، ص ۱۱۴

۳ ددایہ کشمیر کے سے ہوئے ایک اسی بھولدار کیڑے کا نام تھا جو امرا کے لئے رات کے اوڑھنے کے لئے تیار کیا جاتا تھا (مولوی ظہارالحسان دہلوی، کتاب مذکور، جلد دوم، ص ۱۴۵)

دوشالہ، دھسا (دسا)، چادر، وغیرہ استعمال ہوتی ہیں۔

کپڑے اور دوسرے سامان رکھنے کے لئے مختلف چیزیں بنائی گئیں۔ مثلاً، صندوق، صندوقچہ، پٹارا، پٹاری وغیرہ۔ فرنگیوں کے ساتھ الماری آئی جو اب بہت عام ہے۔ مغلوں کے عہد میں اس کمرے یا جگہ کو جہاں یہ سامان رکھا جاتا تھا، توشک خانہ کہا جاتا تھا۔ آج بھی اس کمرے کو جس میں اس قسم کا سامان رکھا جاتا ہے، توشک خانہ کہتے ہیں۔

امرا و رؤسا کے گھروں میں گرمی کے دنوں میں خس کی ٹشیاں لگائی جاتی تھیں۔ اکبر کی فرمائش سے خس کی ٹٹیوں کا رواج شروع ہوا۔<sup>۱</sup> ان کا چان قصبوں اور دیہاتوں میں آج بھی ہے۔ پنکھا پر خاص و عام کے استعمال کی چیز ہے۔ پنکھا سادہ بھی ہوتا ہے اور گوٹوں اور ابرک کی مدد سے خوبصورت اور چمکیلا بھی بنایا جاتا ہے۔ شعرا نے بھی اسے موضوع سخن بنا کر طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً نظیر اکبر آبادی نے (پنکھا) کے عنوان سے ایک غمّس لکھا ہے جس کے چند بند نیچے نقل کئے جاتے ہیں :

کیا موسم گرمی میں نمودار ہے پنکھا خوابوں کے پسینوں کا خریدار ہے پنکھا گل رو کا ہراک جا پہ خریدار ہے پنکھا اب پاس مرے یار کے برابر ہے پنکھا

گرمی سے محبت کی بڑا یار ہے پنکھا

نرمی سے، صفائی سے، نراکت سے، بھڑک سے گوٹوں کی لگاؤ سے اور ابرک کی چمک سے مقیش کے جھڑتے ہیں بڑے تار جھپک سے دریائی و گوٹے و کناری کی چمک سے

کیا ہاتھ میں کافر کے جھمک دار ہے پنکھا

ہے یہ وہ ہوادار جہاں اس کا گذر ہو پھر گرمی تو واں اپنے پسینے میں چلے رو کرتا ہے خوشی روح کو، دیتا ہے عرق کھو رکھتا ہے سدا اپنے وہ قبضے میں ہوا کو

سج پوچھو تو صاحب اسرار ہے پنکھا<sup>۲</sup>

دستی پنکھے کے علاوہ مکان کی چھت میں بھی بڑا سا پنکھا لگایا جاتا تھا جسے ایک آدمی حرکت دیتا رہتا اور پورے کمرے میں ہوا پہنچتی۔ اس کو فرشی یا فراشی پنکھا کہا جاتا ہے۔ جب بجلی پر جگہ نہیں پہنچتی تھی تو کچھریوں، دھتروں وغیرہ

۱ ایمر المصلح، آئین اکبری، لکھنؤ، مطبعہ منشی نول کشود، ۱۸۸۲ء، جلد سوم، ص ۶

۲ گلاب نظر اکبر آبادی، لکھنؤ، راجہ رام کمار بک ڈپو، ۱۹۵۱ء، ص ۷۲-۷۳

میں اس کا رواج عموماً تھا۔ اب جگہ جگہ بجلی آجانے کی وجہ سے اس کا چلن کم ہو گیا ہے۔ مکھیاں اڑانے کے لئے مور کے پروں سے پنکھا بنایا جاتا جو دیکھنے میں بھی بہت خوبصورت ہوتا۔ اسے مورچھل کہتے ہیں۔ اس کا رواج بھی اب کم ہو گیا ہے۔

انگریزی تہذیب سے اردو نے سوفا، ٹیبل، ڈریسنگ ٹیبل، اسٹول، کباٹ، آرام کرسی وغیرہ لئے۔ دستی پنکھے کی جگہ بجلی کا پنکھا استعمال ہونے لگا۔ فین (Fan)، ٹیبل فین وغیرہ تقریباً اردو الفاظ بن چکے ہیں۔ اسی طرح بٹن، سوچ، وائر وغیرہ بھی اردو میں جذب ہو چکے ہیں۔

مذکور بالا چیزیں آرائش و زیبائش اور راحت و آسائش دونوں کا سامان ہیں۔ لیکن مندرجہ ذیل اشیا مخصوصاً زیب و زینت کی خاطر ہیں :

پردے، چق، چلمن (چلون)، چھت گیری، دیوار گیری، نک پوش، چینگیر، گلدان، نرگس دان، گلدستے، دستبو، عطردان، گلاب پاش، بھمر، عودسوز، اگر دان، تصویریں، مرقع، طفرے، آئینے، میزبوش وغیرہ۔

میر حسن نے مثنوی سحرالبیان میں عمارت کا جو نقشہ کھینچا ہے اس میں مختلف مقامات پر مذکورہ بالا اشیا میں سے کئی چیزوں کا ذکر کیا ہے :

چقیں اور پردے بندھے زرنکار	دروں پر کھڑی دست بستہ قطار
کوئی ڈور سے در پہ اٹکا ہوا	کوئی زہ پہ خوبی سے اٹکا ہوا
چقوں کا تماشا تھا آنکھوں کا جال	نگہ کو وہاں سے گذرنا محال
سُہری مفرق چھتیں ساریاں	وہ دیوار اور در کی گل کاریاں
دنے چار سو آئینے جو لگا	کیا چوگنا لطف اس میں سما
وہ غمل کا فرش اس میں ستھرا کہ بس	بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس

وہ سونے کا جو تھا جڑاؤ پلنگ	کہ سیمیں تنوں کو ہو جس پر امنگ
کھنچی چادر ایک اس بہ شہنم کی صاف	کہ ہو چاندنی جس صفا کی غلاف
دھرے اس پہ تکیے کئی نرم نرم	کہ غمل کو ہو جس کے دیکھے سے شرم
کسے اس پہ کسے وہ مقشیش کے	کہ جہوں میں تو ہے جس کے موتی لگے
سراسر آدقچے زری بان کے	کہ نہیے رشک آبنہ صاف کے

وہ گل تکے اس کے جوتھے وشک ماہ کہ ہر وجہ تھی ان کو خوبی میں راہ

خواصواں نے گھر کو دیا انتظام تمامسی کے پردے لگائے تمام  
 بچھا فرش اور کرچہ رکھٹ کو صاف مرصع کا اس پر اڑھا کر غلاف  
 وہ فرگس کے دستے، جو آفاق میں نہ نکلیں، سولا کر چنے طاق میں  
 چہر رکھٹ کے پاس ایک مسند بچھا اور اس پر تمامی کے تکے لگا  
 چنگیری بنا اور رکھ پان داں قرینے سے اس میں رکھے ہارپاں  
 مرصع کے تھے عطر داں کئی دھرے انوکھی گھڑت کے کئی چو گھرے  
 بچھی ایک چوکی، پڑا تورہ پوش کریں دیکھ کر غش جسے بادہ نوش

مذکورہ بالا زینتی اشیا کے علاوہ روشنی اور روشنی کے آلات بھی مکانوں کی زیبائش کا کام دیتے ہیں۔ قدیم زمانے میں ہندوستان میں دیا تھا اور ایران، ترکستان وغیرہ میں چراغ۔ مسلمانوں کے ساتھ چراغ ہندوستان میں بھی آیا۔ دئے اور چراغ کی روشنی ایک زمانے تک جھونپڑوں، مکانوں اور محلوں کو روشن کرتی رہی۔ چراغ ہماری تمدنی زندگی میں اس حد تک سرایت کر گیا کہ وہ اپنے اصل معنی و مفہوم سے ہٹ کر استعارۂ اور کنایتہ بھی استعمال کیا جانے لگا۔ مثلاً، بیٹھے کو گھر کا چراغ کہا جاتا ہے۔ گھر کی روشنی اور رونق کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ خود آدمی کی خوشی کا اظہار بھی اس سے کیا جاتا ہے، یعنی چراغ ہو جانا جو محاورہ ہے۔ اس سے اور بھی محاورے بنے۔ جیسے، چراغ بج کرنا، چراغ میں بجی پڑنا، چراغ سے چراغ جلنا، چراغ لے کر ڈھونڈنا، چراغ ہونا وغیرہ۔ چند کہاوتیں بھی اس کی بنیاد پر بنیں۔ جیسے، چراغ تلے اندھیرا؛ چراغ گل پگڑی غائب، چراغ میں بجی پڑی لاڈو میری سیج چڑھی وغیرہ۔ بعض چیزوں کو اس سے تشبیہ دی جانے لگی۔ مثلاً، چراغ سحر یعنی آفتاب یا صبح کا ستارہ؛ چراغ سحری یعنی مرنے کے قریب ہونا وغیرہ۔ چراغ جلتا ہے تو اس سے تیل لپکتا ہے۔ اس کو چراغ سے پھول جھڑنا کہتے ہیں۔ عورتوں کی زبان میں اسے چراغ کا ہنسنا کہتے ہیں۔ اس سے شادی یا کسی خوشی کے ہونے کا شگون لیتے ہیں۔<sup>۱</sup> پیروں مریدوں نے چراغی، چراغی چڑھانا، چراغی لینا اصطلاحیں چراغ ہی سے بنائیں۔ چراغی فاتحہ پڑھنے والوں کا نذرانہ یا اجرت ہے چراغ



ہی کی نسبت سے گداگروں نے چراغا کی اصطلاح نکالی جس کا مفہوم ہے ایک پیسہ ' دئے یا چراغ کی روشنی مدھم تھی اس لئے شمع ایجاد کی گئی . چراغ کی طرح بلکہ اس سے زیادہ ، شمع نے ہماری تمدنی زندگی میں اہمیت حاصل کی . افادیت کے علاوہ یہ زینت اور خوشنمائی کا بھی باعث ہے . شمع کا لفظ بھی اپنے اصلی معنی سے ہٹ کر استعارۃً اور کنایۃً استعمال ہوتا ہے . مثلاً، شمع ابدن (نجلق نور حق) ، شمع بالیں (قبر کے سرہائے روشن کی جانیے والی شمع) ، شمع عالمتاب (آفتاب) ، شمع سحر (صبح کاذب ، آفتاب) وغیرہ . اسی طرح شمع جاتی کرنا یا شمع چڑھانا عورتوں کا محاورہ ہے جس کا مفہوم ہے مت ماننا یا منت مانتے کے لئے شمع جلاوا .

شمرا نے بھی شمع کو تشبیہ اور استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے . چند شعر مثلاً نیچے نقل کئے جاتے ہیں :

اے شمع عمر طبعی ہے تیری ایک رات ہنس کر گزار یا اسے رو کر گذاردے  
(ذوق)

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج شمع پر رنگ میں جاتی ہے سحر ہوتے نک  
(غالب)

لو شمع حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے  
(اصغر گوٹوی)

کار فرما ہے فقط حسن کا نیرنگ کمال چاہے وہ شمع بنے ، چاہے وہ پروانہ بنے  
(اصغر گوٹوی)

دئے کے رکھنے کے لئے ڈیوٹ نہا جسے بعد میں دیپ دان اور چراغ دان بھی کہا جانے لگا . شمع کے لئے شمع دان بنایا گیا .

تمدنی ترقی کے ساتھ ساتھ روشنی کے سامان یا آلات میں بھی ترقی ہوئی گئی . اردو میں ان کے لئے جو متعدد الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان میں سے چند نیچے دئے جاتے ہیں :

فانوس ، مشعل (مثال) ، قتل سوز ، قمقمہ ، قلاوا ، جھاڑ ، جھاڑ فانوس ، قندیل ، کنول ، ہانڈی ، جلیب ، مردنگی ، اکس دیا ، اکا (اک شاخہ) ، دوشاخہ ، سہ شاخہ ، پنج شاخہ ، پنجی ، چہل چراغ ، کوکبہ ، لکن ، دیپ مالا ، جھانپ مائیں ، سرو چراغاں وغیرہ

دنئے کی ایک قسم لوٹن دیا بنائی جاتی ہے۔ یہ قدیم جودہ پوری بھاد میں ایک درجہ ساخت کا چراغ ہے جس کو الٹا کرنے یا ادھر ادھر جھکانے سے بھی اوندھی نہیں ہوتی جس کی وجہ سے نہ چراغ بجھتا ہے نہ تیل گرتا ہے۔ ۱۸۸۸ء میں اس قسم کا ایک چراغ گلاسگو کی نمائش میں بھیجا گیا تھا۔<sup>۱</sup>

دنئے اور چراغ کے ضمن میں دیاسلانی اور چقماق (چک مک) کو بھی یاد کر لینا چاہیے۔ ان کے بغیر چراغ جل ہی نہیں سکتا۔ جھکوالو یا فتن روت کو استعارۃً دیاسلانی کہتے ہیں۔ چراغ یا شمع کے جلانے سے بقی کے سرے پر جو کاجل بنتا ہے اسے گل کہتے ہیں۔ اسے کترے کے لئے ایک آلہ استعمال ہوتا ہے جسے گل گیر کہا جاتا ہے۔ کسی کا شعر ہے :

جل بجھا کل بزم میں دیکھی بھی پروانے کی بات  
شمع کو گلگیر چھیڑے، تھی ہی مرجانے کی بات

دسہرا، دیوالی، عیدین، شادی بیاہ اور بعض دوسرے جشن کی تقریبات کے موقع پر مکان کو خصوصاً سجایا جاتا ہے۔ رنگ برنگ کے کاغذ کے پھولوں اور گلدستوں کے علاوہ ابرق (ابرک) کی مدد سے طرح طرح کی آرائشی چیزیں بنائی جاتی ہیں۔ مثلاً، ابرکی کنول، آرائشی تختہ، آرائشی لٹی، آرائشی چھڑی، جگنو، روشن چوکی، دغدغہ، قندیل کھلونا وغیرہ۔<sup>۲</sup>

مختلف قسم کے رنگین کاغذ اور اسی قسم کی دوسری سجیلی چیزوں کا بنایا ہوا آرائشی سامان اہل ہنود میں شادی بیاہ کے موقع پر خصوصاً اور مکانوں کے سجانے کو عموماً استعمال کیا جاتا ہے۔ اسے آرایش یا کاغذی باغ و بہار کہتے ہیں اور اس کا کاریگر آرایش ساز کہلاتا ہے۔<sup>۳</sup>

پیتل یا تانبے کے باریک ورق سے بھی جس کی سطح کو روغنی رنگ سے رنگ کر چمکدار بنالیا جاتا ہے، آرائشی پھول بوٹے بنائے جاتے ہیں۔ ان پھولوں کو جگ جگا کہتے ہیں۔<sup>۴</sup>

۱ مولوی ظفر الرحمان دہلوی کتاب مذکورہ جلد اول، صفحہ ششمین، ص ۱۹۶

۲ ایضاً، صفحہ آرایش سازی

۳ ایضاً، ص ۱۶۰

۴ ایضاً، ص ۱۶۱

انگریزی حکومت کے قیام کے بعد ہندوستان میں تین نئی ایجادیں پہنچنے لگیں۔ انہیں میں روشنی کے سامان بھی تھے۔ دئے اور چراغ کی جگہ لائٹن ، لمپ اور ٹیبل لمپ نے لے لی پھر گیس کی بٹیاں اور گیس کے ہنڈے اجالا کرنے لگے۔ اس کے بعد بجلی نے شہروں کو منور کر دیا۔ اب دھیرے دھیرے تاریک دیہات بھی بجلی کی روشنی سے روشن ہوتے جا رہے ہیں۔ بجلی کی روشنی نے اردو کے ذخیرۃ الفاظ میں باب ، بش ، سوچ ( switch ) ، میٹر ( meter ) وغیرہ کا اضافہ کیا۔ بجلی کے نار کے ساتھ اب اردو میں وائر ( wire ) بھی آزادی سے استعمال ہونے لگا ہے۔ جھٹکے اور شاگ ( shock ) میں اب کوئی فرق نہیں رہا بلکہ ثانی الذکر نسبتاً زیادہ استعمال ہوتا ہے۔ ٹیوب لائٹ اس سلسلے میں جدید ترین اضافہ ہے جس نے گھر کو روشن تر بنا دیا ہے۔ یہ لفظ بھی اب اردو میں عام ہو چکا ہے۔

نوکر ، نوکریاں وغیرہ :

مکان کی دیکھ بھال ، صفائی اور زینت کے لئے یا زینت کو برقرار رکھنے کے لئے نوکروں اور نوکرانیوں کا ہونا ضروری ہے۔ ان کاموں کے علاوہ بچوں کی نگہداشت اور دوسرے بہت سے چھوٹے چھوٹے کاموں کو کرے کے لئے خادموں اور خادماؤں کی ضرورت پڑتی ہے۔ قدیم زمانے میں محل کی حفاظت اور نگہبانی کے لئے محل دار ہوا کرتے تھے۔ اس ضمن میں خواجہ سرا کی اہمیت بھی مسلم نوی اسے محلی بھی کہا جاتا تھا کیونکہ اس کا تعلق محل اور محل سرا سے ہوتا تھا۔ اس کا کام محل سراؤں میں بطور دربان یا چوہدار حاضر رہنا اور احکام رسانی کی خدمت بجالانا تھا۔ خواجہ سراؤں نے بعض دوسرے ملکوں کی طرح ہندوستان میں بھی تاریخ کے بعض ادوار میں، خصوصاً مغلوں کے آخری دور میں، بڑا اقتدار حاصل کر لیا تھا۔ ان دونوں کے علاوہ پاسبان یا دربان بھی ہوتے تھے۔ لیلی وردی والے دربان کو نجیب کہا جاتا تھا۔ یہ نام یا الفاظ محل کے ساتھ مخصوص تھے۔ اب نہ وہ محل رہے، نہ وہ محل دار اور نہ نجیب رہے لیکن یہ الفاظ اردو میں داخل ہو چکے ہیں۔ عام مکان کی نگہبانی کرنے والے کو عموماً دربان ، چوکیدار ، باریدار ، پھرے دار وغیرہ کہا جاتا ہے۔

محلوں کے اندر جو نوکرانیاں ہوا کرتی تھیں ان کے لئے ان کے کاموں کے

لحاظ سے مختلف الفاظ یا نام تھے۔ مثلاً، محل داری، حبشن، ترکن، قلمانی وغیرہ پہرا دینے والی خادمائیں تھیں۔ شاہی محل میں خبر یا حکم احکام پہنچانے والی خادمہ کو جسولیتی (یسولیتی) اور اردایگنی کہا جاتا تھا۔ امور خانہ داری کا اہتمام کرنے والی مغلانی کہلاتی تھی۔ لیکن اب اس کا مفہوم بدل گیا ہے۔ اب رئیسوں کے گھروں میں سینے پر رونے والی خادمہ کو مغلانی کہا جاتا ہے۔ امور خانہ داری سے متعلق خادمائیں اپنی اپنی مخصوص ذمہ داریوں کے لحاظ سے الگ الگ ناموں سے یاد کی جاتی تھیں۔ مثلاً، توشے خانے والیاں، خاصے والیاں، خاصے کی داروشہ، اہدارخانے والیاں، چلہچی آفتابے والیاں، آفتاب چن، بھنڈے خانے والیاں، دواخانے والیاں وغیرہ۔ ان مخصوص ذمہ داریوں کی خادمائیں اب نہیں رہیں مگر یہ الفاظ اردو زبان کی زینت بن چکے ہیں۔ ان خادماؤں کے علاوہ خواص، پرستار، اصیل، مہری، ماما، آیا، دایہ، ددا، انا، کہلاتی، مانی وغیرہ تھیں۔ ان میں سے بعض آج بھی اعلا اور متوسط طبقے کے گھروں میں پائی جاتی ہیں۔ ملازماؤں کے سلسلے میں انا چھو چھو اور انا پیو کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

نوکرانی کے لئے اردو میں خادمہ، ملازمہ، کنیز، لونڈی، باندی وغیرہ الفاظ استعمال ہوتے تھے۔ کسی لکھنوی شاعر کا شعر ہے :

ہمارے گھر کی لونڈی ہے، ہمارے گھر کی باندی ہے  
کوئی اردو کو کیا سمجھے گا جیسا ہم سمجھتے ہیں

اب عموماً صرف خادمہ یا ملازمہ کہا جاتا ہے۔

مرد نوکر کو خادم، خدمتگار، ملازم، نوکر چاکر کہا جاتا ہے۔ آدمی کا لفظ بھی ملازم کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ قدیم اردو میں یتیم کا لفظ بھی نوکر کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔

شاہی محل کی کنیزوں کے نام دلچسپ اور شگفتہ ہوتے تھے۔ وہاں سے نکل کر یہ امرا اور رؤسا کے گھروں میں بھی پہنچے۔ نیچے چند نام دئے جاتے ہیں:

گل بہار، نو بہار، سبزہ بہار، چنپا، چنبیلی، گل چمن، نرگس، مان کنور، نند کنور، چنہل کنور، مبارک قدم، نیک قدم، سنبل، صنوبر، سوسن، شمشاد، دلشاد، دل آرام، زعفران، انارکلی وغیرہ۔

مندرجہ بالا ناموں کے علاوہ آخری دور میں اس قسم کے نام بھی ملتے ہیں .  
دھنیا ، پنیا ، منیا وغیرہ <sup>۱</sup> .

مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی نے خادموں اور خادماؤں کے سلسلے میں ایک  
خاص بات یہ لکھی ہے کہ

” لکھو میں زنانے اور مردانے نوکروں اور اندر باہر کے تمام ملازموں کے  
لئے جو خاص خاص لباس مقرر ہو گئے تھے وہی ان کی اصلی وضع قرار  
پاگئی . مثلاً ، جب سے ڈیوڑھیوں کے پہرے والے سپاہیوں اور چوبیداروں ،  
پرکاروں وغیرہ کی خاص اور جدا جدا وضعیں تھیں ویسے ہی زبانی محل سراؤں  
میں محل داروں ، مغلائیوں اور کھاریوں کی وضعیں اس قدر ممتاز تھیں کہ  
دور سے دیکھتے ہی انسان سمجھ جائے گا کہ یہ عورت محل دار ہے ، یہ  
خواص ہے ، یہ مغلائی ہے اور یہ کھاری ہے . اور پھر لطف یہ کہ ان کے  
لباس میں وردی کی شان نہیں پیدا ہونے پائی .“ <sup>۲</sup>

بہشتی :

مکان کے ضمن میں بہشتی کا ذکر بھی ضروری ہے . موجودہ دور میں  
ان کی ضرورت اور اہمیت نسبتاً کم ہو گئی ہے کیونکہ اب پائپ بہت زیادہ  
لگ گئے ہیں . بہشتی سقے کی عرفیت ہے جس کا کام گھروں میں پانی پہنچانا ہے .  
اسے دراصل بہشتی کھاجانا تھا . کثرت استعمال سے وہ بہشتی بن گیا . میر انیس نے  
بہشتی استعمال کیا ہے :

طوفاں سے خدا پیاسوں کی کشتی کو بچالے اللہ ، سکینہ کے بہشتی کو چالے

سکینہ کے بہشتی سے حضرت عباس مراد ہیں جو ان کے چچا تھے .

اسے بہشتی کہنے کے دو سبب ہو سکتے ہیں . ایک تو اس کی غیر معمولی  
مشقت اور دوسرا اس کا بازاروں میں لوگوں کو پانی پلانا جو ثواب کا کام ہے .  
بعض مقامات میں اسے خواجہ بھی کھاجانا ہے <sup>۳</sup> . اس کے کام کی مناسبت سے  
اسے پنہیارا ( پنہارا ) بھی کہتے ہیں . سقے کے گھر کی عورتیں بھی پانی لانے کا  
کام کرتی ہیں . انہیں سقن ، سقتی . پنہیارن ( پنہارن ) اور ہشتن کہتے ہیں .

۱ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی . کتاب مذکورہ ، ص ۲۶۸

۲ ایضاً ، ص ۲۲۴

۳ مولوی طہرالرحمن دہلوی . کتاب مذکورہ ، جلد اول ، پیشہ آب براری ، ص ۱۹۷

پانی بھیڑ یا بکرے کے چمڑے کے ایک لمبے تھیلے میں لایا جاتا ہے جسے مشک کہتے ہیں۔ چھوٹا مشک مشکیزہ اور غیر معمولی بڑا مشک پکھال کہلاتا ہے۔ پکھال گائے یا بھینس کی سالم کھال کے بنے ہوئے تھیلے ہوتے ہیں۔ یہ تھیلے جوڑی کی شکل میں ہوتے ہیں۔ جوڑی کو پکھال کہتے ہیں اور ہر فرد اکھا کہلاتی ہے۔ پکھال میں پانی بھر کر اسے بیل کی پشت پر لیے جاتے ہیں۔ پکھال استعمال کرنے والے کو ہشک کے علاوہ پکھال بھی کہا جاتا ہے۔ پکھال کثافت بڑے پیٹ کو کہتے ہیں۔ پکھالی پیشا یا پکھالی پیٹو سے مراد بہت کھانے والا ہے جسے صرف پیٹو بھی کہتے ہیں۔

قدیم زمانے میں جب پردے کا رواج زیادہ تھا، مسلمان گھروں میں سقہ منہ پر نقاب ڈال کر جاتا تھا۔ اس نقاب کو اصطلاحاً اندھیری کہتے ہیں۔<sup>۱</sup> اندھیری اس چمڑے یا کپڑے کو بھی کہتے ہیں جو شریر گھوڑے کی آنکھوں پر ڈالاجاتا ہے۔ سقوں کی برادری کا ہر فرد سقوں کی اصطلاح میں لنگی بند بھائی کہلاتا ہے۔<sup>۲</sup>

#### حلال خور:

مکان کی خوبصورتی اور زینت صفائی کے بغیر قائم نہیں رہ سکتی اسی لئے ہر گھر میں جھاڑو بھارو کا انتظام ہوتا ہے اس عام صفائی کے علاوہ بیت الخلا (سنداس) کی صفائی خصوصاً اہمیت رکھتی ہے۔ یہ کام بھنگی کرتا ہے جس کا خاندانی پیشہ یہی ہے۔ چونکہ یہ گراہوا کام ہے اور عموماً بیچارے بھنگی کو حقیر سمجھا جاتا تھا اس لئے اس کی دلدادہ کی خاطر اسے مہتر، حلال خور اور جمعدار کہا جانے لگا۔ اس کی عورت کو مہترانی، حلال خوری اور جمعدارن کہا جاتا ہے۔ اردو نے بھنگی اور بھنگن کے ساتھ ساتھ ان لفظوں کو بھی اپنایا بلکہ مہذب طبقے میں یہی الفاظ زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔ بھنگی اور بھنگن صرف عوام بولتے ہیں۔ دلجوئی ہی کے خیال سے مہتر کے کام کے لئے کما کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ کمانا مشقت کی نشانی یا دلیل ہے۔

۱ مولوی ظفر الرحمن دہلوی، کتاب مذکور، جلد اول، پیشہ آب براری، ص ۱۹۱

۲ ایضاً، ص ۲۰۲

جب کسی مہتر کی ججمانی جسے اصطلاحاً لھکانا کہتے ہیں، زیادہ ہوجاتی ہے تو وہ کسی کو نوکر رکھ لیتا ہے۔ اس نوکر کو کمیرا کہتے ہیں۔ بعض لوگ اپنے یہاں شام کو بھی صفائی کراتے ہیں۔ اس خدمت کو اصطلاحاً دووقتی کھاجانا ہے۔ میلے اور کوڑے کرکٹ کو گاڑی میں بھر کر لیے جاتے ہیں۔ اس گاڑی کو کرانچی کہتے ہیں۔ اور جس جگہ میں میلا اور کوڑا کرکٹ ڈالتے ہیں وہ ڈلاؤ کہلاتی ہے۔

مہتر کا ایک ساتھی بھی ہے جسے خاکروب کہتے ہیں وہ عمارتوں کا کوڑا کرکٹ صاف کرنے کے علاوہ سڑکوں کا کوڑا کرکٹ بھی صاف کرتا ہے۔ خاکروب کی عورت کو خاکروبین کہتے ہیں۔ کوڑا کرکٹ ڈالنے کا ایک خاص ظرف ہوتا ہے جسے سُفلدان کھاجانا ہے۔

#### خیمے اور شامیانے :

محلات اور مکانات مستقلاً رہنے کے لئے ہیں۔ ان کے علاوہ عارضی مکانات یعنی خیمے اور شامیانے بھی ہماری معاشرتی زندگی کا ایک اہم جز رہ چکے ہیں۔ خیمے کو تمبو (تنبو) بھی کہتے ہیں جو عورتوں کی زبان کا لفظ تھا لیکن اب عام طور پر بولا جاتا ہے۔ قدیم زمانے میں میدان جنگ میں خیمے لشکریوں کا گھر ہوتے تھے۔ امرا و رؤسا جب سفر پر جاتے تو خیمہ و خرگاہ نہ صرف ان کی آسائش کے لئے بلکہ شان و شوکت کے اظہار کے لئے بھی ان کے ساتھ ہوتے۔ فارسی کا ایک مشہور شعر ہے جو اسی خیمہ و خرگاہ کی شان و شوکت سے متاثر ہو کر کھایا تھا :

منم بکوه و دشت و بیابان غریب نیست      ہر جا کہ رفت خیمہ زد و بارگاہ ساخت

خیمے ایک طرف شاہان وقت اور امرا و رؤسا کی شان و شوکت کے اظہار کا سامان تھے تو دوسری جانب خانہ بدوشوں اور غریب لوگوں کی زندگی کا سہارا تھے، اور آج بھی کسی حد تک ہیں۔ اقبال کے مندرجہ ذیل شعر میں اسی کی طرف اشارہ ہے۔ مسولینی اپنے حریفوں (خصوصاً انگریزوں) کو مخاطب کر کے کہتا ہے :

تم نے لولے بینوا صحرا نشینوں کے خیام  
تم نے لولے کشت دہقان، تم نے لولے تخت و تاج

خیمے اور شامیانے کا چلن ہر ملک اور ہر زمانے میں رہا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے آباد ہوجانے کے بعد اس کا رواج بھی زیادہ ہوا اور اس میں تنوع اور نفاست بھی پیدا ہوئی، خود ان کے نام اپنے مالک یا موجد کا پتا دیتے ہیں۔ ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے، کے مصنف نے صحیح کہا ہے کہ »جن چیزوں کے نام فارسی، عربی و ترکی ہیں ان کو مسلمانوں کی آوردہ یا وضع کردہ یا تصرف کردہ سمجھنا چاہئے اور جن چیزوں کے نام ہندی ہیں وہ ہندوستانی ہیں جن کو مسلمانوں نے رضا و رغبت کے ساتھ قبول کر کے استعمال کیا اور اپنے ذوق کی بنا پر ان کی وضع و قطع اور تراش خراش میں کچھ ترمیمیں کرتے رہے «<sup>۱</sup>

کثرت استعمال کی وجہ سے خیموں کی مختلف قسمیں وجود میں آئیں۔ ان میں سے بعض یہ ہیں :

بارگاہ، خرگاہ، خوابگاہ، دہلیز، سراجہ، سراپردہ، دوآشیانہ، قلندری، عجائبی، چارطاق، گلال بار، دل بادل، راولی، چھولداری، ڈیرا وغیرہ۔ جو خیمہ ایک چوب پر نانا جاتا ہے اس کو ایک چوبہ کہتے ہیں اور جو دو چوب پر کھڑا کیا جاتا ہے وہ دو چوبہ کہلاتا ہے۔

چھولداری کا چلن آج بھی عام ہے لیکن اظہار شان و شوکت کے لئے نہیں بلکہ ضرورت ہے شہروں قصبوں اور دیہاتوں میں بھی اور آبادی سے دور میدانوں میں بھی چھولداریاں مزدوروں کے عارضی گھر کا کام دیتی ہیں۔ یہ اسٹور روم کا بھی کام دیتی ہیں۔

خیمے کی ہماری معاشرتی زندگی میں اہمیت کا اندازہ اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ اس کی بنیاد پر محاورے بن گئے ہیں۔ مثلاً، پیش خیمہ، خیمہ اکھاڑنا، خیمہ کھڑا کرنا، خیمہ باہر نکالنا (سفر کی تیاری سے پہلے اہتمام خیمہ کی روانگی کا ہونا) وغیرہ۔



خیمے ہی سے ملتا جلتا شامیانہ ہے جس کا استعمال آج بھی شادی کے موقع پر عموماً ہوتا ہے۔ اس کی بھی مختلف قسمیں ہیں جن میں سے چند نیچے دی جاتی ہیں: شامیانہ، پال، آلہ کھمبا (کھنبہ)، منڈل، نیمگیرہ، شبنمی وغیرہ۔

خیمے اور شامیانے سے متعلق چند اصطلاحیں بھی اردو میں عموماً استعمال ہوتی ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل اصطلاحیں:

طاب، بالا، میخ، چوب، بلیٹڈا (کمر بلا)، قنات، سراپردہ، گلو، لوپی، بادریسہ، وغیرہ۔

خیمے کے لوازم رکھنے کے لئے جو بڑا تھیلا ہوتا ہے اسے خلیطہ (شلیتہ) کہتے ہیں۔ دراصل یہ خریطے کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔

ہ ظہیر الدین مدنی

## گجرات کے مرثیہ گو شعرا

اردو زبان کی ادبی تشکیل کا فخر گجرات و دکن کو حاصل ہے۔ یہاں اردو کو خانقاہی اور درباری و محلاتی ماحول ایسا سازگار ملا کہ ادب اتنے سرعت کے ساتھ پھیلا کہ ایک قلیل مدت میں تقریباً تمام اصنافِ نظم و نثر میں معتدبہ سرمایہ جمع ہو گیا۔ اس طرح اردو ادب نے ایک مقام حاصل کر لیا اور دو ادبی زبانیں معرضِ وجود میں آ گئیں جن کی ترقی یافتہ شکل ولی گجراتی کے کلامِ بلاغت نظام میں دیکھی جاسکتی ہے۔

صنفِ مرثیہ کا آغاز بھی سرزمینِ دکن میں ہوا۔ دکن میں اس صنف کی مقبولیت کے کئی اسباب تھے۔ سلاطینِ دکن شیعہ مسلک کے پیرو تھے۔ ان کے جذبۂ عقیدت سے عوام کا متاثر ہونا ناگزیر تھا۔ اس سے بھی زیادہ اہم سبب یہ تھا کہ واقعہ کربلا ایک ایسا سانحہ ہے کہ بلا تفریقِ مذہب و ملت ہر فرد و بشر کا اس سے متاثر ہونا لازمی ہے۔ تاجداروں کے رجحانِ طبع کی وجہ سے بڑے بڑے امام باڑے، عراخانے وغیرہ تعمیر ہو گئے اور عشرۂ محرم سے متعلق تمام جذباتی و سماجی رسوم کو اہتمام بلکہ مبالغہ سے منایا جانے لگا۔ مرثیہ اس غم و اندوہ کے اظہار کا سب سے مؤثر ذریعہ ہے۔ لہذا شعراءِ دکن نے اپنے آقا یانِ ولی نعمت، ذاتی عقیدت اور عوامِ الناس کے جذباتی تقاضوں کو مرثیہ نگاری کے ذریعے پورا کیا۔ ان شعرا میں بعض ایسے ہیں جنہوں نے صرف صنفِ مرثیہ ہی میں طبع آزمائی کی۔ بعض غزل گو

اور مشرقی نگار اساذہ نے بھی تبرکات مرثیے کہے اور بعض ہندو شعرا کا بھی پتہ چلتا ہے جنہوں نے اپنے تاثرات مرثیوں میں قلم بند کئے۔<sup>۱</sup> تاجدارانِ دکن نے بھی مرثیے کہے اور وحشی، نصرانی، غواصی وغیرہ جیسے ماہرینِ ادب نے بھی غرض بیسیوں نہیں سیکڑوں مرثیہ گو دکن میں پیدا ہوئے جنہوں نے اس صنف کو فروغ بخشا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ دکن میں مرثیہ گوئی نے شیعہ سلطنتوں کے خانمے کے بعد زیادہ عروج حاصل کیا۔ اس عروج و مقبولیت کا ظاہری سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ دکن پر مغلوں کے تسلط سے قبل اہلِ دکن اپنے آپ کو آزاد تصور کرتے تھے۔ مغلوں کے تسلط کے بعد ان کے اس تصورِ حریت کو صدمہ پہنچا، لہذا ذہنی طور پر اہلِ دکن نے مذہب و عقیدت کی طرف رجوع کیا تاکہ ان کے بھروسہ دلوں کے لئے تسکین کا سامان ہو۔ اس کی ایک بینِ دلیل یہ ہے کہ دکن کے عشقہ مشنوی گو شعرا نے بھی مغل دور میں مرثیہ اور مذہبی مشنویوں کی طرف توجہ مبدول کی۔ اس امر سے اہلِ دکن کی ذہنی کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔ اس دور کے مرثیے حقیقت میں شوز و گداز کے نمونے ہیں۔ چونکہ چوٹ سخت تھی اس لئے جو بات دل سے نکلتی تھی، اثر رکھتی تھی۔ قدیم دور کے مرثیے زبان کے اعتبار سے آج بلند مرتبہ نہ سمجھے جائیں گے مگر جذبات اور قدرتی انداز بیان کے لحاظ سے ضرور بلند ہیں اور یہی ان مرثیہ نگاروں کا مقصد تھا۔

گجرات میں شہر سورت فاطمیوں کا اور کھمبایات اثناء عشری مسلک والوں کا مرکز وہاں ہے۔ دوسرے شہروں میں صرف چند شیعہ خاندان ہیں لیکن ہر شہر میں امام باڑہ، عزراخانہ وغیرہ موجود ہیں۔ اہل سنت والجماعت پر چند اپنے عقیدوں اور تصورات میں اہل تشیع سے مختلف ہیں لیکن عشرۃ محرم وہ بھی بڑے اہتمام سے منائے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ ان دنوں ہر گھر ایک امام باڑہ اور عزراخانہ بن جاتا ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ اس موقع پر سورت کے عشرۃ محرم کا ایک نقشہ پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے تاکہ گجرات کے محرم کے تہوار کی ایک تصویر سامنے آ سکے۔ گجرات کے ہر شہر میں تقریباً اسی طرح عشرۃ محرم منایا جاتا ہے۔

سورت میں 'شیعیت کا زور نہ تھا مگر قدیم دور میں اگر کوئی متصدی یا عہدیدار شہہ آجاتا تو سنیوں کو نہ بخشتا۔ حیدرقلی خان متصدی سنہ ۱۷۱۵ء نے ملا محمد علی کی جائداد ضبط کر لی تھی۔ اسی نے بعض مذہبی مسائل کے اختلاف پر شیخ خاندان کے بزرگوں کو پریشان کیا تھا۔ اہل سنت والجماعت نے بعض امور میں شیعوں کے طریقے اختیار کر لئے تھے۔ سورت میں امام باڑہ تو ایک ہی تھا مگر دیکھا جائے تو ہر گھر ایک امام باڑہ تھا۔ تعزیه داری، سوانگ، مانم و سوزخوانی، شربت و شہزادی حسین کے نام پر فقیری میں جوش عقیدت کا اظہار کیا جاتا تھا۔ غریبوں نے دکھوں سے نجات اور مرادوں کے حصول کے لئے اللہ کو بھول کر حسین سے مانگنے کے طریقے بنائے تھے اور امرا نے غم و اندوہ میں بھی داد عیش کے عجیب (مقدس) طریقے نکال لئے تھے۔ نہ کسی کو غم حسین تھا نہ دل میں احترام بلندی۔ کردار حسین تھا۔ یہ دراصل فراریت تھی۔

امرا کے ہاں روز و شب محفل رقص و سرود ہوتی تھی مگر محرم کے دس روز چونکہ میرانی احتراماً گانا بجانا بند رکھتے ہیں لہذا ان دس بارہ دنوں میں امرا کے ہاں سوزخوانی کی مجالس ہوتیں۔ ایک طرف طوائفوں کی بن آئی اور دوسری طرف اہل جاہ و ثروت فردوس گوش اور جنت نظر سے محروم بھی نہ رہتے۔ اس دور میں سورت میں طوائفوں کا بول بالا تھا۔ گویا وہ گجرات کا لکھنؤ تھا۔ امرا کی جیبیں خالی ہوتیں اور ارباب نشاط کے دامن بھرتے۔ طوائفیں اپنا ایک چھوٹا سا، کھنا چاہتے برائے نام تعزیه بنواتیں۔ عاشورہ کے روز سہ پہر کو یہ تعزیه صرف چکلہ کے گرد گشت کے لئے نکالا جاتا۔ اس وقت بڑی بھیڑ بھاڑ ہوتی تھی۔ شہر کے رنگین مزاج، بانکے اور امرا سبھی جمع ہو جاتے۔ تعزیه کے پیچھے طوائفوں کا غول ہوتا جو حسینی فقیروں کا روپ کچھ اس طرح دھارتیں کہ سبز پریاں دیکھائی دیتیں طوائفیں سوز پڑھتی ہوئی تعزیه کے ساتھ چلتی جاتیں اور امیر خاندانوں کے رنگین مزاج طوائفوں کو حلقہ کے ہوئے چلتے۔ ان کے ارد گرد دوسرے تماشا بین ہوتے۔ مختصر سا فاصلہ طے کرنے میں دو تین گھنٹے گزر جاتے۔ امرا طوائفوں کے کوٹھوں پر جاتے۔ اس کو معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ تخصیص یہ تھی کہ ان کی موجودگی میں ایسے

ویسے کی مجال نہ تھی کہ طوائف کے کوٹھے کا زینہ بھی چڑھ جائے مگر بیسویں صدی کے آغاز کے کچھ ہی پہلے سے امیروں کی جیبیں خالی ہو چکی تھیں لہٰذا نودولتیوں نے ان کی جگہ لے لی۔

محرم میں کوئی گھر ایسا نہ تھا جہاں دودھ کا شربت نہ بتا ہو۔ آداب یہ تھے کہ مشکیاں کوری ہوں۔ دودھ کو گرم نہ کیا جائے۔ مشکوں پر پھول کے ہار ڈالے جائے۔ اس نیاز میں ریوڑیاں، پوتے، سیلی کا ہونا ضروری تھا۔ سبز کپڑے پہنے جاتے۔ سیلیاں گلے میں ڈالی جاتیں۔ گھر گھر سے بخرے بڑے اہتمام سے بھیجے جاتے۔ ہونے والے دولہا دولہن کے لئے طرفین سے فقیری (سبز کپڑے، سیلی، شربت وغیرہ) بھیجی جاتی۔

سورت کے تعزئے صنعت کے اچھے نمونہ ہوا کرتے تھے۔ عاشورہ کے دن جب تعزیوں کو کر بلا لے جایا جاتا تب سڑکوں پر میلا لگ جایا کرتا۔ ہندو مسلمان سب برابر کے شریک ہوتے۔ ہندو اپنے عقیدے اور تصور کے مطابق تعزیوں پر ناریل چڑھاتے۔ تعزیوں کے مجاور ان کے ماتھے پر بخور کی راکھ سے چندن کرتے اور چراغی وصول کرتے۔ تعزیوں کو اٹھانے کے لئے ڈھیڑ چمار مزدور اجرت پر رکھے جاتے اور مختلف امیروں کے گھروں پر تعزئے لے جاتے جہاں سے انہیں نیاز کے لئے پیسے ملتے۔ عاشورہ کے دن تعزیوں کے پہلے سوانگ ہونے۔ جوگی جوگی کے گروہ ہونے۔ دوسرا گروہ کبیر کا ہونا۔ ایک شخص بھیسے پر سوار ہو کر اپنے کو کبیر کہلاتا۔ ایک گروہ میں ایک شخص ننگ دھڑنگ بھبھوت لگانے گھوڑے پر سوار ہونا۔ یہ لوگ عجیب عجیب خرافات بکتے جاتے۔ ان کے ساتھ۔ مانم پڑھنے والوں کی ٹولیاں ہوتیں۔ استادوں کے الگ الگ گروہ ہوتے ان میں شمیری مقابلے کی بھی ٹھن جاتی۔ جلوس میں نقشبند شمعیں ہاتھ میں لئے ہوئے سوز پڑھتے جاتے۔ رستی بٹوے ہوتے ایک طرف امام قاسم کی سواریاں نکلتیں مختلف تھانکوں (سواریاں بٹھلانے کے مقامات) پر ہوتی ہوئی کر بلا جاتیں، امام باڑے سے علم نکلتے اور بڑے سلیقے سے لے جاتے جاتے۔ غرض یہ ہنگامہ رات کو ختم ہوتا

مرثیہ سانحہ کر بلا سے متعلق ماتم کا جزو لاینفک ہے۔ اگر اس ادبی پہلو کو ہٹا دیا جائے تو پھر عشرۂ محرم میں رسوم و قیود کے سوا کچھ نہیں رہ جاتا۔ گجرات میں اہل سنت والجماعت کے شعرا نے مرثیہ گوئی میں برابر کا حصہ لیا ہے۔ اہل سنت اور اہل تشیع اپنے اپنے مختلف عقائد و تصورات کے پیش نظر رسوم ادا کرتے ہیں، لیکن مرثیہ گوئی میں موضوع کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں ہے۔ بارہویں اور تیرہویں صدی ہجری میں گجرات میں بعض مرثیہ گویوں کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے مرثیوں کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ دکن کے مرثیوں سے مختلف نہیں ہیں۔ زبان و انداز بیان میں سادگی ہے اور ان مرثیوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ مرثیہ گویوں کا مقصد ادبی نہیں ہے۔ وہ اپنے موضوع کے سخی سے پابند ہیں یعنی ان کا مطمح نظر رونے رلانے کے سوا اور کچھ نہیں۔ یہ مرثیہ گو اہل بیت کے مصائب کا موثر طریقے پر بیان کر کے لوگوں کو متاثر کرنا اپنا مذہبی فرض خیال کرتے تھے۔ عزل، گجرات کے ایک بلند درجہ شاعر گذرے ہیں۔ وہ فن و ادب کے ماہر تھے۔ وہ مرثیوں میں ادبی پہلو کو کمزور دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے۔ انہوں نے گجرات و دکن کے بعض مرثیہ گویوں پر اس طرح اعتراض کیا تھا:

خام مضمون مرثیہ کہنے سوں چپ رہنا بھلا

پنختہ درد آمیز عزلت نت توں احوالات بول<sup>۱</sup>

اس پر گجرات کے شاعر رضائے اس کا جواب دیا تھا۔

اے عزیزاں گرچہ عزلت مرثیہ میں کہیا

خام مضمون مرثیہ کہنے سوں چپ رہنا بھلا

لیکن اس مظلوم بے سر کا بیباں کرنا روا

تاکہ سن کے یو بیباں ہوویں محباں اشکبار<sup>۲</sup>

مرض قدیم دور میں مرثیے کا مقصد صرف درد و غم کے جذبے کو ابھارنا ہوا کرتا تھا۔ اس میں تراش خراش اور جدت و ندرت ادبی اعتبار سے شمال میں عمل میں آئی۔ اس کی وجہ سے زبان میں شستگی کے علاوہ بعض ادبی محاسن بھی

۱ سفارش حسین و ظہری ادب و مرثیہ، ص ۱۳

۲ ایضاً، ص ۱۳۲

پیدا ہو گئے ، لیکن اصل مقصد فوت ہو گیا ۔

غرض اردو ادب میں گجری و دکھنی نے اس صنعت کو روشناس کرایا ۔ اس مضمون میں گجرات کے بارہویں اور تیرہویں صدی کے چند مرثیہ گوئیوں کا ذکر کیا گیا ہے ۔ چودھویں صدی میں بھی چند مرثیہ گوئیوں کا پتہ چلتا ہے لیکن ان کو یہاں شامل نہیں کیا گیا ہے ۔

## اشرف

نام محمد اشرف اور تخلص اشرف تھا ۔ گلشن گفتار میں اس کا ترجمہ اس طرح ہے :

» محمد اشرف ، اشرف تخلص ، گجراتی بلا واسطہ شاگرد ولی محمد ، طبع رنگین داشت ، شعرش در نواح گجرات شہرت دارد ، دیوان لطیف تصنیف نموده ۔ «<sup>۱</sup>

اپنے نام سے متعلق اس نے یہ لطیف نکتہ پیدا کیا ہے :

نام میرا ہے اس سبب اشرف مشتے از خاک پائے احمد ہوں

اشرف صاحب دیوان شاعر ہے ۔ اس کے دیوان کا ایک نسخہ مرحوم پروفیسر سید نجیب اشرف بدوی کے کتب خانہ میں تھا مجھے اس کے مطالعہ کا موقع ملا تھا ۔ قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی مرحوم اسے اپنے ساتھ کرانچی لے گئے ۔ معلوم نہیں اس کا کیا حشر ہوا ۔ قاضی صاحب نے مذکور دیوان پر ایک مضمون قلم بند کر کے مصنف علی گڑھ کی ایک اشاعت میں شائع کیا تھا ۔ ( مصنف کا شاید نمبر ۱۱ یا ۱۲ ہے ) ۔ دیوان مذکور کے آخری صفحہ پر اشرف الموسوی شاہی لکھا ہوا ہے ۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اشرف حضرت شاہ عالم قدس سرہ کے خاندان میں مرید تھا ۔ شاہ عالم کے عقیدتمند اسے کو شاہی لکھتے ہیں اور حضرت قطب عالم کے عقیدتمند اپنے نام کے ساتھ قطبی لکھتے ہیں ۔ اس وقت ان دونوں خاندانوں کے تمام افراد شیعہ مشرب سے ہیں ۔ نہ جانے کس منزل سے ان لوگوں نے کارواں بدلا ۔ ممکن ہے

۱ خواجه خان حمید ، گلشن گفتار مرثیہ سید محمد ، ص ۱۲

اشرف بھی شیعہ مشرب سے ہو۔

غزل کے علاوہ اشرف نے مثنوی اور مرثیہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ برٹش میوزیم میں اشرف کی ایک مثنوی جنگ نامہ حیدر کے نام سے محفوظ ہے اس کا ایک نسخہ پروفیسر ندوی کے کتب خانہ میں بھی ہے۔ مثنوی کا سنہ تصنیف ۱۱۲۵ھ ہے۔ اڈنبرا یونیورسٹی میں اشرف کے ۱۳ مرثیوں کا ایک مجموعہ محفوظ ہے۔ ان میں کل ۱۴۰ اشعار ہیں۔ احمد آباد کی بھولانا تھ لائبریری کے ایک مخطوطہ دیوان ولی کے صفحہ ۴۲ کے حاشیے پر بھی اس کا ایک مرثیہ ملتا ہے۔ مذکورہ دیوان ولی کے صفحہ ۲۵ کے حاشیے پر اشرف کی ایک نعت اور صفحہ ۵۴ کے حاشیے پر ایک ریختہ بھی تحریر کیا ہوا ہے۔ اس کی ایک نعت پیر محمد شاہ کتب خانہ کے ایک مخطوطہ مولود نامہ از حافظ رحمت اللہ احمد آبادی کے حاشیے پر ملتی ہے۔

اشرف اپنی مرثیہ گوئی کے متعلق ایک شعر میں اس طرح کہتا ہے :

کیا ہوں بے بدل یو مرثیہ جہ سوں اماموں کا  
ہوا مشتاق پر ایک شاعر ملک دکن میرا

### مرثیہ

بسکہ تیرا غم ہے بھاری یا امام	رات دن کرتا ہوں زاری یا امام
زخم تیر غم تیری ماتم سبکی	دل میں لایا ہے کاری یا امام
نقد دل حاصل ہے ان کو جو کئی	نچھ قدم پر جاں نشاری یا امام
والی تخت ولایت کا چھتر	ہے تمہاری دوستداری یا امام
پوں لگی دل پیچ نیش غم ترا	جیوں لگی زخم کھاری یا امام
داغ دل جوں لالہ تیرے غم سنی	دی منجھے نت یاد کاری یا امام
ہیں شہنشاہ سر پر ملک دیس	جو کینی خدمت تمہاری یا امام
کیتہ ورزی جو شقی تم سوں کیا	ہے دو جگ میں اس کوں خواری یا امام
جیوں قدس قزح خم ہوئے فلک	بار تجھ غم کا ہے بھاری یا امام
غرق بحر جرم ہوں روز جزا	شرم تم رکھو ہماری یا امام
ابشار چشم اشرف سوں ہے نت	جوے خون تجھ غم میں جاری یا امام



## مرثیہ

بانو کہیں اصغر نہیں اب میں جھولاؤں کس کتیں  
 سونا ہوا ہے پالنا اب میں سولاؤں کس کتیں  
 نہلا کے میں کپڑے پہنا اس کوں بناتی گل نم  
 دو پھول سوکھا نسیر بن اب میں بناؤں کس کتیں  
 سوتا تھا جب وہ نیند بھر پینے اوٹھاتی دود کوں  
 بیدم ہے دیکھو آج وہ اب میں جگاؤں کس کتیں  
 جب مکرانا وو بچا شاد ہوئی دل منے  
 بے جاں پڑا ہے گود میں اب میں ہنساؤں کس کتیں  
 جب شہ کوں غم گیں دیکھی اے جا کے دیتی گود میں  
 سوتا کفن وہ اوڑکر اب میں لے جاؤں کس کتیں  
 جاتے تھے جب شہ رن منے اصغر کوں میں چھاتی لگا  
 رکھ میں بھولاتی اوس کھلا، اب میں کھلاؤں کس کتیں  
 اوٹھتا وو رو رو درد بن اب یوں چوپی کے کردہا  
 تیس دھاراں دود کی اب میں پلاؤں کس کتیں  
 آئیش کے شعلے دل منے اوٹھتے ہیں تیر بن اے بچے  
 اس کے جھانے کوں گلے اپنے لگاؤں کس کتیں  
 یک تل نہیں ہے چین عہ غم کا بیاں کیوں کر کروں  
 دو رو کے میں بے ہوش ہوں اب میں رلاؤں کس کتیں  
 اشرف نہیں محرم کوئی اس درد کا دیا منے  
 تیر بن اے احمد ماجرا غم کا ستاؤں کس کتیں

## رضی

محمد رضی نام اور رضی تغلبر تھا۔ وہ احمد آباد گجرات کا باشندہ تھا۔<sup>۲</sup> حقیقہ

سجاد حسین رضوی ادبی مرثیہ، ص ۱۱۱۳

۲ خواجہ خان حمید، گلشن گفتار، ص ۱۲

احمدی میں بھی مرقوم ہے کہ »یکی از شعراء گجرات بودہ « ہاشم علی مرثیہ گوئے ایک جگہ حافظ رضی لکھا ہے۔ رضی ولی گجراتی کا شاگرد اور اشرف کا خواجہ ناش تھا ولی، رضی اور اشرف کی ہمطرح غزلیں پائی جاتی ہیں۔ اشرف نے رضی کے ایک مصرع پر مصرع بھی لگایا ہے :

اس مصرعہ رضی کا اشرف ہے دل سے بھوکا

بیغم ہمارے غم کون کھانا نہیں سبب کیا

رضی کے نو مرثیے الڈنبرا یونیورسٹی میں محفوظ ہیں اشعار کی کل تعداد ۸۷ ہے۔ مذکورہ بالا مرثیوں میں کا ایک مرثیہ راقم کے کتب خانہ کی ایک بیاض میں بھی پایا جاتا ہے۔

غم سوں ہے ببقرار میرا دل	دکھ سوں ہے زار زار میرا دل
گلشن غم سے ہے شہیداں کے	لالۂ داغدار میرا دل
نت شہیداں کے زخم غم؟ سین	شق ہے جوں ذوالفقار میرا دل
نیم بسمل نمون تڑپتا ہے	ہو کے غم کا شکار میرا دل!
گرد غم سوں اسام کے اے رضی	کیوں نہ ہو پُر غبار میرا دل!

## ظلم دشتِ کربلا

از مرثی رضی

نالہ و فریاد و واویلا ہے اے پروردگار	غم ستیں آلِ نبی کا دل ہوا ہے بے قرار
ظلم دشتِ کربلا میں دیکھ بے حد و شمار	اسقِ محشر تلک روتے ہیں وہ کہ سوں زار زار
داغ غم سوں شاہ کے پر ہر طرف کھیلا ہے باغ	لالۂ خونی کفن ہے دل میں تب سوں داغ داغ
بھول بن میں جب سنی پایا ہے اس غم کا سراغ	جامہ اپنے برمنے پہنا ہے سوسن سوگوار
ماقم شہ سوں بڑی خرمن پہ دل کے بیجلی	تب ستے حاصل ہوئی افسوس ہم کوں بے کلی
نین جوں بادل کئی، ہوراء جیسے باتسلی	غم کے جنگل میں بجاتا ہوں سدا بے اختیار

آج خاطر جمع کا ہے مجھ پریشاں حال کی  
ایک عاشورا کہاں قیامت ہے نبی کے آل کی  
گرچہ ہے ترکِ ادب تفسیر اس اجمال کی  
ویکے تن سوں سر جدا جیوں آفتابِ نیرہ دار  
نہیں رضی مظلوم رازِ حق تعالیٰ کا سبب  
چشمِ تر جوئے فرات اوپر کھڑے جب تشنہ لب  
نور چشمِ ساقی کوثر بہوت ہو، مضطرب  
نوح کا طوفاں مگر اسوقت ہوتا، شبِ بیکار  
(بیاض - مرثیہ نمبر ۲۳، بہ حوالہ اردو شہ پارے)

### عزلت

میر عبدالولی عزلت سید سعد اللہ سلونی کے بیٹے ہیں۔ سید سعد اللہ عالم متبحر تھے۔ اورنگ زیب ان کے علم و فضل کا قائل تھا۔ انہیں بادشاہ سے خط و کتابت کا بھی شرف حاصل تھا۔ حج بیت اللہ سے واپسی پر سید سعد اللہ نے سورت میں مستقل اقامت اختیار کر لی تھی جہاں سنہ ۱۱۳۸ھ مطابق سنہ ۱۷۲۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔

عزلت سید سعد اللہ کے منجھائے بیٹے سنہ ۱۱۰۴ھ مطابق سنہ ۱۶۹۲ء میں پیدا ہوئے۔ عزلت بھی اپنے والد کی طرح مقولات و معقولات میں بلند درجہ رکھتے تھے۔ عزلت کو فنون لطیفہ (شاعری، موسیقی، مصوری) میں بھی یہ طولیٰ حاصل تھا۔ انہیں خطاطی میں بھی مہارت حاصل تھی اور عربی فارسی کے علاوہ انہیں ہندی میں درک حاصل تھا۔ ان کے زمرۂ احباب میں خان آرزو، میر تقی میر، گردیزی، شفیق اورنگ آبادی، آزاد بلگرامی وغیرہ۔ جیسی مقتدر ہستیاں تھیں۔ امرا میں بھی یہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

میر عبدالولی کا تخلص تو عزلت تھا لیکن وہ عزلت نشین نہیں تھے۔ ان کے دلی اور مرشد آباد اور حیدر آباد کے سفر کا پتہ چلتا ہے۔ حیدر آباد میں صلاحت جنگ نے انہیں دو گاؤں بطور وظیفہ دئے۔ دکن میں انہوں نے مستقل اقامت اختیار کر لی اور عمر کے آخری بیس سال وہیں گزار کر سنہ ۱۱۸۹ھ مطابق سنہ ۱۷۷۵ء میں انتقال کیا۔ ان کا مزار میر مومن کے دائرہ میں ہے۔

عزلت فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کی تصانیف میں اردو دیوان، فارسی دیوان، راگ مالا، بارہ ماسہ، تعلیقات پر حواشی میرزاہد،

شطنج کبیر جدید اور ایک بیاض کا پتہ چلتا ہے۔ اردو دیوان اور راگ مالا سنہ ۱۹۶۲ اور ۱۹۷۲ء میں بالترتیب اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے شائع ہو چکے ہیں۔ دونوں کے مرتب انسٹی ٹیوٹ کے ریسرچ اسسٹنٹ عبدالرزاق قریشی صاحب ہیں۔ معلوم ہوتا ہے عزلت نے مرثیہ کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے مرثیے دستیاب نہ ہو پائے صرف دو شعر ملتے ہیں :

وا مصیبت مصطفیٰ کا جان آج خاک پر بے سر پڑا ہے بے جان آج  
ہے غلام امے شاہ عزلت نت ملول دے اثر اس کے سخن کوں یا رسولؐ  
عزلت کی مرثیہ گوئی کی ایک اور شہادت اس طرح بھی ملتی ہے کہ انہوں نے مرثیہ گوئیوں پر اعتراض کیا ہے :

خام مضمون مرثیہ کہنے سوں چپ رہنا بھلا  
پختہ درد آمیز عزلت نت توں احوالات بولؑ

مندرجہ بالا شعر سے گمان ہوتا ہے کہ وہ مرثیے خود بھی کہتے ہوں گے نیز ان کے ذہن میں مرثیہ کے لئے بلند معیار موجود تھا۔

عزلت کی مرثیہ گوئی کی وضاحت عبدالجبار ملکا پوری کے بیان سے بھی ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں کہ عزلت اہل بیت کے مداح تھے اسی وجہ سے بعض لوگ انہیں امامیہ مشرب کے پیرو سمجھتے تھے۔ وہ ماہ محرم میں دس روز وعظ کہتے اور مرثیے بھی پڑھتے تھے۔<sup>۱</sup> ایک بلند پایہ شاعر جب محرم میں وعظ کہتا ہو، نیاز دلاواتا ہو اور اہتمام کرتا ہو اس کے متعلق ماننا ہوگا کہ وہ کم از کم ماہ محرم میں ضرور مرثیے لکھتا ہوگا۔

## ہاشم علی

ہاشم علی کا نام علی محمد خان تھا۔ مگر اس نے تخلص ہاشم علی اختیار کیا تھا

۱ سفادش حسین دہلوی، اردو مرثیہ ص ۱۲۰

۲ ڈاکٹر عی الدین قادری زور، اردو شہ پارے، ص ۱۵۳

۳ عبدالجبار صوفی ملکا پوری، تذکرۂ شعراء دکن، جلد دوم، ص ۸۱۸

اس کے مرثیوں کا مجموعہ دیوان حسینی کے نام سے پایا جاتا ہے۔ دیوان حسینی کے آخر میں کاتب نے تتمہ یوں لکھا ہے :

« تمام شد دیوان حسینی گفتہ علی محمد خان دام ظلہ تخلص ہاشم علی »<sup>۱</sup>

اس مرثیوں میں بھی ایک شعر مجموعہ کے نام کے متعلق ملتا ہے :

تو لکھا ہے کر بلا کا یوں یہاں ہاشم علی

ہے یو « دیوان حسینی » نام اس دیوان کا<sup>۲</sup>

دیوان حسینی کا ایک نسخہ اڈنبرا یونیورسٹی میں موجود ہے۔ اس کی نشاندہی ڈاکٹر زور اور نصیر الدین ہاشمی نے اردو شہ پارے اور یورپ میں دکھنی خطوطات میں کی ہے، اس مجموعہ کا ایک نسخہ پونا میں پروفیسر شیخ عبدالقادر کے کتب خانہ میں بھی موجود ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے یہ نسخہ دیکھا تھا اور اس پر مولانا نے ایک مضمون سپرد قلم کیا ہے جو نقوش سلیمانی میں شامل ہے۔

بقول ڈاکٹر زور دیوان حسینی ضخیم نہیں ہے۔ زور صاحب نے مرثیوں کی تعداد ۲۴۸ بتائی ہے۔ اور نصیر الدین ہاشمی نے تعداد ۳۰۰ لکھی ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے اس طرح صراحت کی ہے کہ مجموعہ میں تین سو صفحات ہیں اور ہر صفحہ پر تقریباً سترہ اشعار درج ہیں اس حساب سے اشعار کی مجموعی تعداد ۵۱۰۰ ہوتی ہے۔ اس اطلاع کی روشنی میں یہ کہنا مناسب نہیں کہ دیوان ضخیم نہیں۔

تذکروں میں ہاشم علی کا ترجمہ نہیں ملتا خواجہ خان حمید اور نگ آبادی کا تذکرہ گلشن گفتار اور میر تقی میر کا تذکرہ نکات الشعرا دونوں سنہ ۱۱۶۵ میں مرتب کئے گئے ہیں لیکن ان دونوں میں بھی ہاشم علی کا ذکر نہیں ہے۔ ممکن ہے مرثیہ گو ہونے کی وجہ سے اس کو شامل نہ کیا گیا ہو۔ غرض اس کے وطن سے متعلق کوئی بیرونی شہادت نہیں پائی جاتی مگر اس کے کلام میں بعض اشارے ایسے ملتے ہیں جن کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا وطن گجرات تھا۔ مثلاً

گجرات میں پڑے جب یہ مرثیے کو یاراں  
سن کر چلے ہیں روئے دکھنی دکھن کو اپنے  
ہاشم علی عجب نہیں یہ مرثیے کو سن کر  
تجھ پر خلیفہ قادر تھیں کرے دکھن میں  
ہاشم علی لے آئے عجاں نے یو خبر  
دکھن سے ہوکے تیرے سخن کر بلا چلے

ان اشعار سے یہ واضح ہے کہ ہاشم علی گجرات کے کسی شہر میں رہتا تھا۔  
بعض اشعار میں اس نے لفظ نگر استعمال کیا ہے۔ جیسے :

سن نگر میں شور عشر پر گلی ہے شب قتل شہیداں آج رات  
یہ نگر میں شور شہ کے باج ہے اس الم کا نالہ گھر گھر آج ہے  
گجرات میں نگر نامی کوئی شہر نہیں ہے لیکن بعض شہر ایسے ہیں  
جن کے نام میں آخری جزو ( نگر ) ہے۔ ایک ہے اسلام نگر جو موجودہ دور میں  
پوربندر کے نام سے مشہور ہے۔ آزادی سے قبل پوربندر کاٹھیاواڑ ( سوراٹر ) میں  
ایک ہندو ریاست تھی۔ دوسرا شہر احمدآباد سے پچاس میل کے فاصلے پر  
احمد نگر کے نام سے مشہور تھا۔ اس کو بہت نگر کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔  
اسی طرح گجرات میں ویس نگر اور وڈ نگر بھی شہر ہیں۔ غرض لفظ نگر شہر کے  
اٹے عموماً استعمال ہوتا ہے۔ راقم کو ایک دفعہ کاٹھیاواڑ میں مانگول جانے کا  
اتفاق ہوا تھا۔ مانگول مسلم ریاست تھی۔ اس ریاست کا حکمران خاندان مرحوم  
قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی کا نہایال تھا۔ اس کے ایک حکمران نواب حسین  
میاں صاحب کے دور میں ریاست میں اردو شاعری کا کالی چرچا تھا۔ حضرت داغ  
دہلوی، مشتاق رامپوری کچھ مدت ریاست مذکور میں دربار سے منسلک رہے تھے۔  
تسلیم، جلال شمشاد وغیرہ کو بھی اس دربار سے وظیفے ملتے رہے ہیں۔ اس  
ریاست کے ایک شاعر جناب خوشتر سے ملاقات کے موقع پر انہوں نے بتایا کہ  
ہاشم علی مانگول کا رہنے والا تھا۔ اس کے چند شعر بھی سنائے جس میں سے  
لہجہ مہرج یاد رہ گیا۔

منگول کی گلی میں ہاشم علی یو بولا

با ایں ہمہ یقین کے ساتھ یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ پور بندر کا رہنے والا تھا یا مانگروں کا یا احمد آباد سے اس کو وطنی تعلق تھا۔ اتنا یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ وہ گجرات کا باشندہ تھا۔

ہاشم علی کے زمانہ حیات کے متعلق کچھ کہنا مشکل ہے لیکن اس کے ادبی دور حیات کے متعلق بعض اندرونی شہادتیں مل جاتی ہیں دیوان حسینی میں ایک عبارت ملتی ہے :

» از جملہ تفضلات امام شہید کہ بریں عاصی شدہ آنست کہ برادر ایمانی  
حافظ کلام ربانی فضل الدین در عالم رویا بتاریخ بستم ماہ مبارک رمضان  
س: ۱۱۳۸ھ مشاہدہ نمود « وغیرہ ۔

عبارت مذکورہ ایک مرثیہ کی تمہید میں لکھی گئی ہے ۔ اس سے ظاہر ہے کہ ہاشم علی سنہ ۱۱۳۸ میں زندہ تھا۔ اسی دیوان میں ایک مرثیہ کے آخر میں یہ شعر ہیں:

حب منجم نے کیا اس درد نامہ کا حباب  
غین وقاف و سین و طا آیا رقم اندر کتاب  
۱۰۰۰ ۹۰ ۹ ۱۱۶۹ھ

سن کے یو تاریخ کوں سینہ میں دل ہوتا کباب  
ختم کر ہاشم علی قاسم کی شادی کا بھن

دوسرے شعر میں آخری لفظ چمن مولانا سید سلیمان ندوی نے دیا ہے ۔  
زور صاحب نے لفظ بین لکھا ہے ۔

ان شہادتوں سے ظاہر ہے کہ ہاشم علی سنہ ۱۱۳۶ اور سنہ ۱۱۶۹ کے درمیان زندہ تھا۔ یہ زمانہ اس کی مقبولیت اور پختگی فن کا معلوم ہوتا ہے ۔ نہ جانے سنہ ۱۱۳۸ کے کتے سال قبل سے وہ مرثیہ کہتا رہا ہوگا اور یہ بھی کہنا مشکل ہے کہ کب تک اس میدان میں شہسواری کرتا رہا ۔ اس کو ولی گجراتی کا ہمعصر تو نہیں کہہ سکتے مگر اس کے ولی کے فوراً بعد کا شاعر ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہتا ۔ ہاشم علی کے مرثیے دکن میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہوں گے ۔ بعض مرثیوں میں دکن کے مرثیہ گو استادوں کو اس انداز سے یاد کرتا ہے گویا ان سے

اس کے ادبی راہ و رسم بھی تھے ۔ جیسے :

ہاشم علی عجب نہیں یوں مرثیہ کو سن کر تجھ پر خلیفہ قادر حسین کرے دکھ میں  
ایک مرثیہ میں وہ بعض شعرا کو اس طرح یاد کرتا ہے :

ہزار حیف نہیں شاعران دکھن سوروچی و مرزا او قادر نہیں

اس شعر سے کئی باتوں پر روشنی پڑتی ہے ۔ روحی و مرزا ہاشم علی سے پہلے انتقال کر چکے تھے ۔ وہ اپنے مرثیوں کو بلند پایہ خیال کرتا تھا اور بلند پایہ مرثیہ گوئیوں ہی سے داد سخن کی توقع رکھتا تھا ۔ ایک بات اور غور طلب ہے کہ ہاشم علی دکن کے مرثیہ گوئیوں کو محبت سے یاد کرتا ہے لیکن گجرات کے کسی مرثیہ گو کا ذکر نہیں کرتا ۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ دکن میں شیعیت کا زور تھا اور گجرات میں نہیں تھا اگرچہ عجم گجرات میں بھی اہل سنت والجماعت بڑے اہتمام سے مناتے تھے اور مرثیے بھی کہتے تھے ۔ گجرات کے مرثیہ گو اگرچہ غیر معمولی نہیں تھے ۔ مگر انہیں معمولی بھی نہیں کہہ سکتے تاہم یہ حقیقت ہے کہ گجرات میں صنف مرثیہ کی محض نمائندگی ہوتی رہی ہے ۔ دکن کے مرثیہ گو ہر حیثیت سے بلند درجہ رکھتے ہیں ۔ ان کے علاوہ ایک بات اور مذکورہ شعر سے واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ایک مرثیہ کے لکھنے کے وقت خلیفہ قادر زندہ تھا جس سے ہاشم علی داد چاہتا ہے اور دوسرے مرثیہ میں اس کو اس طرح یاد کیا گیا ہے کہ وہ مرچکا تھا ۔ اس سے قادر کے زمانہ حیات پر صرف اتنی روشنی پڑتی ہے کہ وہ سنہ ۱۱۶۹ سے قبل مرچکا تھا اور سنہ ۱۱۴۸ میں زندہ تھا ۔

ہاشم علی پیشہ ور مرثیہ گو نہیں معلوم ہوتا اور نہ وہ شاعر ہونے کا دعویدار ہے ۔ وہ برہنہ عقیدت مرثیہ لکھتا تھا اور وہ بھی سال میں دو ایک مرثیے ۔ اگر پیشہ ور ہوتا تو مرثیے لکھ لکھ کر بیچنا پھرنا اور اس کا مجموعہ بہت ضخیم ہوتا ۔ ہاشم علی نے اپنے لئے صرف مرثیے کا میدان چن لیا تھا ۔ وہ خود کہتا ہے کہ مرثیہ کے سوا دوسرے اصناف میں میں شعر نہیں کہتا ۔



ہاشم علی ہمیشہ ناخوان شاہ کا غیر مدح و منقبت سخن اس نے لکھا نہیں<sup>۱</sup>  
شاعری میں یو مقرر ہے نجی ہاشم علی جز ثناء و مرثیہ شعر دیگر کہنا غلط<sup>۲</sup>  
ہاشم علی کی جگہ اپنے خلوص نیت کا اظہار اس طرح کرتا ہے :

ہوس نہیں شاعری یاران مجھے ہے مدعا زاری  
سخن میں گر خطا دیکھو کرم سبتیں گناؤ مت

عقید تمندی اور خلوص مقصد کی وجہ سے ہاشم علی کو اکثر خوابوں<sup>۳</sup> میں  
بزرگ ہستیوں کا دیدار نصیب ہوتا تھا وہ اس کو اپنے مرثیوں کی برکت سمجھتا تھا۔  
اپنے مرثیوں کی بنا پر اس کو اپنی نجات کا بھی یقین تھا کہتا ہے :

حشر کے دیوان سین جب نور چشم مصطفیٰ  
روضہ رضوان کو بھیجیں گے محاسن کو چھوڑا  
یاد کر ہاشم علی تجھ کوں کہیں روز جزا  
وہ ہمارا کمترین مداح شاعر کاں گیا<sup>۴</sup>

ہاشم علی ہر سال دو ایک مرثیے لکھتا تھا۔

تجھ کوں ہاشم علی حسین سرور ہر برس مرثیہ لکھاتے ہیں<sup>۵</sup>  
اس نے بعض مرثیے مخصوص تقریبوں کے لئے بھی لکھے ہیں۔ دو مرثیے  
پچاس پچاس شعر کے لکھنے کے بعد آخر میں لکھتا ہے :

- ۱ ازیں جا رو بروئے تابوت استادہ شدہ میخواند و آہستہ روانہ شوند<sup>۶</sup>
- ۲ در بیان روز سیوم کہ در اصلاح روز پھول و زیارت گویند و این مرثیہ مخصوص اس روز است<sup>۷</sup>
- ۳ مرثیہ چہلم کہ با اصطلاح اہل ہند چالیسواں گویند مناسب است کہ در آن روز  
یاشت خوانندہ شود<sup>۸</sup>

ہاشم علی کا جو کچھ کلام مولانا سید سلیمان ندوی ، پروفیسر زور صاحب  
اور مولوی نصیر الدین ہاشمی صاحب کے توسط سے منظر عام پر آیا ہے : اس کے

۱ تا ۳ ڈاکٹر زور اردو شہ پارہ ۱ ص ۱۶۲

۴ اردو شہ پارہ ۱ ص ۱۶۲

۵ اردو شہ پارہ ۱ ص ۱۶۲

۶ تا ۹ اہل ، ص ۱۶۵

پیش نظر اس کے کلام کی زبان ولی کے دور کی زبان ہے۔ مثلاً سین، سون، سیتیں، رکوں، جیتے = جتے، ایتے = اتے، انجھو = آنسو، باج = بفر، اندھکار، اندھارا = تاریکی، منے = میں، نین = آنکھ، اکاس = آسمان، نمانا = جھکانا وغیرہ عام طور پر مستعمل پائے جاتے ہیں۔ مرثیوں کی زبان اور انداز بیان نہایت سلیس و سادہ اور پختہ ہے۔ ہاشم علی عربی سے بھی واقف تھا۔ آپ کے مرثیوں میں بعض مصرعے عربی میں پائے جاتے ہیں جیسے: بعض مرثیوں میں تمہیدیں اور خوابوں کا ذکر فارسی میں ہے ایک جگہ یہ بھی اشارہ ہے کہ اس نے حافظ شیرازی کی غزل "دل می رود ز دستم" پر مصرعے ہم پہنچائے ہیں۔ غرض وہ عربی اور فارسی میں درک رکھتا تھا۔

جہاں تک معنوی خوبیوں کا تعلق ہے ہاشم علی نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا اچھا ثبوت پیش کیا ہے۔ چونکہ اس نے نہایت خلوص و عقیدت سے مرثیے لکھے ہیں اس لئے ان میں اثر موجود ہے اس کے مرثیے دکن کے مرثیہ گوئیوں کے مرثیوں سے کم درجہ ہو سکتے ہیں مگر ان میں جو سوز و گداز ہے اس سے قادی پر رقت ضرور طاری ہو جاتی ہے اور دل بھراتا ہے۔ اس نے مرقہ نگاری کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مجموعی حیثیت سے اس کے مرثیے میعاری کہے جاسکتے ہیں۔

کہتین بانو آج میں کس کا جھولاؤں پالنا  
بالیے اصغر باج میں کس کا جھولاؤں پالنا  
اے جانِ مادر کہاں ہے تو پھر کرمیں تجھ کو کہاں ملوں  
بیٹھی اکیلی کیا کروں کس کا جھولاؤں پالنا  
بر میں سولاؤں میں کسے دود پلاؤں میں کسے  
جامان پتاؤں میں کسے کس کا جھولاؤں پالنا  
سویا ہے گرون ڈال کیوں الجھے زلف کے بال کیوں  
رنگیں لوہو میں گال کیوں کس کا جھولاؤں پالنا  
نو کھول انکھیاں میں دیکھوں تو بول بتیاں میں سنوں  
روتا نہیں تو کیا کروں کس کا جھولاؤں پالنا

نو چھوڑ مجھ کو کہاں گیا توں دود کس کا کیوں پیا  
 بسرا ہے میری کیوں میا کس کا جھولاؤں پالنا  
 بھیگا لبو میں ہے گلا ، لیتی ہوں تیری میں بلا  
 توں پاس اپنے مجھ بولا کس کا جھولاؤں پالنا  
 جاؤں کدھر میں کیا کروں ، یہ گود خالی لے بہروں  
 اصغر اصغر میں کہوں کس کا جھولاؤں پالنا  
 یہ دیکھ میرا حال توں، توری موں سر کے بال کوں  
 میں دل کی حالت کیا کہوں کس کا جھولاؤں پالنا  
 تھے کھیلنے کے دن تیرے، کیا عمر تھی کیا سن تیرے  
 نہیں چین مجھ کو بن تیرے کس کا جھولاؤں پالنا  
 نہیں بھولی مجھ کو توں کھوں، تجھ یاد کرنے میں رہوں  
 رو رو کے تجھ بن دن بہروں کس کا جھولاؤں پالنا  
 یہ بہن تیری غمگسار ، بیٹھی ہے روتی زار زار  
 تو اٹھ سکیں کو پکار کس کا جھولاؤں پالنا  
 توں روٹھ ہٹ کر کہاں گیا ، میں تجھ کوں لاؤں پھرنا  
 منہ ہووے مجھ سوں تو جدا کس کا جھولاؤں پالنا  
 تیری صورت پر میں فدا پھرتا نظر میں تو رہا  
 جب کہ لحد میں توں گیا کس کا جھولاؤں پالنا  
 جانا نظر سین نور کیوں توں مجھ سوں ہونا دور کیوں  
 آتا ہے غم کا پور کیوں کس کا جھولاؤں پالنا  
 کہاں سین اجل تھی گہات میں، گئی اے کے تجھ کو بات میں  
 بالا کیا جی بات میں کس کا جھولاؤں پالنا  
 اے میرے پیارے لالے ، پھر اے لگ توں مجھ گئے  
 انجھوں نین سین بہ چلے کس کا جھولاؤں پالنا  
 کہاں کھینتا ہے آج تو ، خالی بہ گھر باج یوں  
 جانا ہے میرا راج کیوں کس کا جھولاؤں پالنا

ہاشم علی کون نہیں تو اس ، بانو کا لکھنا سب بیاں  
کہتی تھی ہر دم باغیاں کس کا جھولاؤں پالنا

### بچے کا غم

بالے اصغر کے تئیں بلاتی رہی سونا یہ پالنا جھولانی رہی  
جھولا تیرا پڑا رہا خالی ڈوری مجھ ہات میں بلاتی رہی  
ہائے کیوں رولہ کر گیا مجھ سوں مرے پیارے کے تئیں منانی رہی  
بھول کیوں توں چلا مامری آئے اصغر تجھے بلاتی رہی  
میں سلاتی تھی جب لگا چھاتی آنجل اپنا تجھے اوڑھتی رہی  
رات دن میں کھو نہ دی رونے کر کے باناں تجھے ہنسانی رہی  
تھا برس گانشہ کا تجھے ارمان لال جاماں ترا سلاتی رہی  
قاسم آیا ہے جب بھیانے کون میں تماشا تجھے دکھاتی رہی  
لہو بھرا کیوں ترا چندر مکھ ہے جس کوں ہاتھوں سے میں دھلاتی رہی  
دودھ پیتا مرا گیا بالے غم سوں چھاتی مری بھرائی رہی  
نچ کون بھاتی نہ تھی اندھاری رات تری خاطر دیوا جلاتی رہی  
کر کے تمویز دل اوپر رکھتی بد نظر سے تجھے چھوہائی رہی  
کیوں نہ آخر ہوئی عمر میری تجھ بنا حیف مجھ حیاتی رہی

### بی بی فاطمہ کا بین

آبا محرم اوڑنا دھولارا روتا ہے عالم اس غم میں سارا  
خیر النساء نے تب یوں پکارا میرا حسینا ناحق مارا  
ہے ہے حسینا تیری جوانی تھا قطب تارا تیری پشانی  
دو جانہیں تھا کوئی جگ میں ثنی میرا حسینا ناحق مارا

جب تشنگی سوں توں نلملایا      سانوں سمندر تہ کھل بلایا  
 نہیں ظالماں نے پانی بلایا      میرا حسینا ناحق مارا  
 نوں عرش کا تھا روشن ستارا      تیرا شرف تھا سب آشکارا  
 ہے آج تیرا سرتن سوں نیارا      میرا حسینا ناحق مارا<sup>۱</sup>

### رضا

رضا کے گجراتی ہونے کی دو شہادتیں ملتی ہیں۔ ۱۔ حدیقہ احمدی مولفہ  
 شیخ احمد بخش میاں (عمدۃ التجار) میں ایک باب گجرات کے شعرا سے متعلق ہے۔  
 اس میں تحریر ہے ”رضا یکی از شعرائے گجرات بودہ“ اور اس کا ایک شعر دیا ہے:  
 نہ کہنا اے رضا کی نسے (کسی سے) اپس کے دل کے مطلب کوں  
 نہ بول اپنا، سخن اپنا بیاں اپنا  
 ۲۔ اس کے ایک مرثیہ کے مندرجہ ذیل شعر سے بھی یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ  
 گجرات سے تعلق رکھتا تھا۔

اے رضا قاسم کے جلوہ کا بیاں کر توں تمام  
 تجکو محشر میں شفیع ہو کر چھڑاویں گے امام  
 مرثیہ تجھ کن لکھا کر لے گئے ہیں پر کرام  
 لے گئے دکھنی دکھن کوں آج ہے قاسم کا بھیا<sup>۲</sup>

سید عداولی عزات سودنی نے کسی وقت مرثیہ گوئیوں کی کم مایگی پر اس طرح  
 اعتراض کیا تھا :

خام مضمون مرثیہ کہنے سے چپ رہنا بہلا      پختہ در آمیز عزات نت توں احوالات بول  
 رضا نے عزت کے اس اعتراض کا جواب یوں دیا ہے :

اے عزیزاں گرچہ عزات مرثیہ میں یو کہیا  
 خام مضمون مرثیہ کہے سوں چپ رہنا بہلا

۱ ڈاکٹر زور، اردو شہ پارے، ص ۲۹۶

۲ بھیا -- سیام ڈاکٹر رود، اردو شہ پارے، ص ۱۶۱

لیکن اس مظلوم بے سر کا بیاں کرنا روا  
ناکہ سن کے یو بیاں ہوویں عجاں اشکبار

ڈاکٹر زور کا بیان ہے کہ اڈبرا یونیورسٹی میں رضا کے پندرہ مرثیے موجود ہیں۔  
جن کے اشعار کی تعداد ۳۶۰ ہے<sup>۱</sup>۔

رضا ہاشم علی کا ہمعصر تھا چونکہ اس کا زیادہ کلام ہمارے سامنے نہیں ہے  
اس لئے اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اندازہ کرنا ممکن نہیں مگر اس کے خود  
بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مقبول شاعر تھا اور شہرت حاصل تھی  
ایک مرثیہ میں اس نے یہ ظاہر کیا ہے کہ مرثیہ گوئی کی برکتوں سے وہ بہت مشہور  
اور کامیاب شاعر بن گیا ہے<sup>۲</sup>۔ ڈاکٹر زور کو رضا کے مرثیوں کے مطالعہ کا موقع  
ملا تھا۔ ان کا بیان ہے کہ رضا اپنے زمانہ کا اچھا شاعر تھا۔ اس کو اپنے ہمعصر  
مرثیہ گوؤں سے مقابلہ بھی کرنا پڑا تھا۔ وہ متعدد مرثیہ نویسوں کا استاد بھی تھا۔  
لوگ مرثیے لکھوانے کے لئے اس کی خوشامد کرتے تھے<sup>۳</sup>۔  
نہیں ہے طاقت ناکروں غم کا سو میں سارا بیاں

تم کرو زاری شہاں کی آج اے پیر و جوان  
آفریں مجھ کوں کہو اے شاعران و ذاکران  
کرتا ہوں اب میں سخن کوں آج ہے قاسم کا بھیا  
اے رضا قاسم کے جلوہ کا بیاں کر توں تمام  
تجہ کوں عشر میں شفیع ہو کر جھڑاویں گے امام  
مرثیہ تجہ کن لکھا کر لے گئے ہیں ہر کدام  
لے گئے دکھنی دکھن کوں آج ہے قاسم کا بھیا  
(بہ حوالہ سفارش حسین رضوی، اردو مرثیہ، ص ۳۲-۱۳۲)

### غلامی

غلامی گجرات کا ایک نہایت پرگو شاعر تھا۔ اس کا نام غلام رسول تھا۔

۱ ڈاکٹر زور، اردو شہ پارے، ص

۲ ایضاً، ص ۱۶۸

۳ ایضاً

اس کا آبائی وطن سورت تھا لیکن اس نے کھمبایت میں بود و باش اختیار کر لی تھی۔ وہ ریختہ، مثنوی، مرثیہ مناقب وغیرہ کی اصناف میں شاعری کرتا تھا اور ہر ایک صنف میں مختلف تخلص اختیار کرتا رہا۔ اپنے تخلص سے متعلق لکھتا ہے :

غلام رسول نام ہے گا مرثیوں میں تخلص مطالب ہے سب ریختوں میں  
مناقب مدح میں انور مدامی ہے قصوں میں اقب مسیرا غلامی<sup>۱</sup>

غلامی کی مثنوی نمیم انصاری مشہور ہے کئی بار یہ مثنوی بمبئی سے شائع ہو چکی ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۲۱۸ھ ہے۔ غلامی نے اس بات کا مثنوی میں اظہار کیا ہے کہ مثنوی مکمل ہوئے کے بعد بمقام کھمبایت بندھاروں کی مسجد میں ایک مجلس میں پڑھی گئی تھی اور شیرینی تقسیم کی گئی تھی اس نے ایک جگہ اپنے استاد حضرت فدا کا ذکر کیا ہے۔

فدا ہیں گے میرے استاد اشعار میں نے سیکھا جین (جن) سے کہنا اشعار

ڈاکٹر زور نے اردو شہ پارے میں ایک غلامی مرثیہ گو کا ذکر کیا ہے۔ جس کے سترہ مرثیے اذنبہرا میں محفوظ ہیں۔<sup>۲</sup> گمان ہوتا ہے کہ اسی گجراتی غلامی کے مرثیے ہونگے ڈاکٹر زور نے اس امر میں اپنی رائے یہی پیش کی ہے کہ غلامی گجرات کا شاعر ہونا چاہئے اور دلیل کے طور پر یہ لکھا ہے کہ غلامی نے ایک جگہ اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ گجرات چھوڑ کر کر بلا جانے کا خواہشمند ہے۔ اگرچہ وہ خود لکھتا ہے کہ مرثیہ میں وہ غلام رسول تخلص کرتا ہے تاہم ہمارا گمان یقین کی حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ گو غلامی مثنوی گو غلامی ہی ہے۔

زور صاحب نے غلامی کو ہاشم علی، رضا وغیرہ کا ہم عصر بتایا ہے لیکن سنہ ۱۲۱۸ میں مثنوی لکھنے والے شاعر کا ہاشم علی رضا وغیرہ کا ہم عصر ہونا ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ غلامی نے اپنے ایک مرثیہ میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جس شہر میں وہ رہتا تھا وہاں دوسرے بہت مرثیہ گو موجود تھے۔ شہر کھمبایت

۱ ڈاکٹر طہیر الدین مدنی، نوائے ادب، ماہ

۲ اردو شہ پارے، ص ۷۷

جہاں غلامی نے مستقل اقامت اختیار کر لی تھی وہاں آخری ناظم گجرات مومن خاں باقی ریاست کھمبایت کی وجہ سے شیعیت کا چرچا رہا۔ وہاں کے بیشتر خاندان مغلوں اور ایرانیوں کی نسل سے چلے آئے ہیں۔ عہد قدیم میں بھی بہت سے ایرانی تاجروں نے کھمبایت کو اپنا وطن ثانی بنالیا تھا۔ گجرات میں آج بھی شیعیت کا بڑا مرکز کھمبایت ہے۔

### قاسم کی رخصت

دوہرا غم اکے گھیرے گا شاہِ زمن کون آج جلوہ میں کیوں بٹھائے ہیں ابنِ حسن کون آج گھونگٹھ میں سوگ آن پڑے گا دولہن کون آج قاسم خدا کے واسطے مت جاتوں رن کون آج

غلطان نحوں ہونے ہیں سب احباب و اقربا باندھے کمر زہرے شہادت وہ مقتدا قاسم نے اذنِ حرب طلب کر کے یوں کہا عمو نہ جاؤ رن کو رضا دو ہمن کو آج

رحلت کے دن پدر یو وصیت کیا مجھے تجھ پر نثار ہونے نصیحت کیا مجھے تاکید کر کے کام کی رخصت کیا مجھے یہ سن انجھوسیں شہ نے کیئے پرنین کون آج

ہوئے اگر تجھے یو وصیت کیا پدر حق میں ترے مجھے بھی جوکے وہ نامور لاؤں بجا میں حکم برادر توں کر صبر یو بات کر طلب کئے سرور کہے ہن کون آج

خیمہ میں اپنے لایا وہ دولہن کون نوجواں ہل من مبارز اہل ستم ہوائے ناگہاں دستِ عروس چھوڑ کے قاسم ہوئے رواں بولے خدا کون سوہنے چلاہوں تمن کون آج

دامن پکڑ عروس لگے رونے غم ستیں کہنے میاں ابھی سیں اولہائے ہو ستیں بولے کہ شوخی کرتے ہیں اعدا ستم ستیں جا کر ہٹاؤں فرقہ دوزخ وطن کون آج

کہنے لگے کہ ہونے ہو یا ابنِ عم جدا بیکس اکیلی چھوڑ مجھے دوکہ میں مبتلا تم کون کریں شہید مبادا یہ اشقیا ہوا ہو ترستی رہوں پھر میں ملن کون آج

نوشتہ کہیں کہ جیتے پھریں گے نہیں ہمن دنیا کے بیچ پھر کے ملیں گے نہیں اپن عشر اوپر ہے وعدہ دیدار جان من ہونا ہے پارہ پارہ ہمارے بدن کون آج



ہو چھوے کہ روزِ حشر میں پاؤں تمہیں کہاں دل بھر کے مکھ تمہارا نہیں دیکھی در جہاں  
کیونکر بچہ انوں بچہ کون بتا جاؤ کچھ نشان ٹکے بیٹھو تاکہ سن لو یہ میٹھے بچن کون آج

یاراں بیاں یہ غم کا پیٹ بے شمار ہے بہتر نہ طول قصہ غم اختیار ہے  
لعلت دو ظالماں کون ہزاراں ہزار ہے جو دکھ دبتے ہیں حشرِ شاہِ زمن کون آج

ہے شش حمت میں غم شبہ بیکس کا برملا روتے ہیں انس و جن و ملائک دریں عزا  
غم کی خزاں کیئے ہیں جنت میں نہ کربلا یکبارگی سوکھائے ہیں سرو و سمن کون آج

رونے میں مت قصور کرو رے موالیان آنسو یہ غم کا حشر میں نہیں جائے رائیگاں  
اجڑا ہے کربلا میں محمد کا خاندان بے آب کر دیتے ہیں علی کے رتن کون آج

ہرگز نہ رکھ توں خوفِ غلامی زحاسداں آلِ عباسی توں مدد مانگ پر زماں  
دکھلاویں کربلا تجھے آخر دو سروراں جو آرزو ہے کہ توں حسین و حسن سوں آج

### نوری

نوری کا نام شجاع الدین تھا۔ وہ گجرات کے ایک سید خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ فکر معاش میں وہ گجرات سے گولکنڈا گیا۔ اس وقت ابوالحسن تانا شاہ آخری فرمانروا کا زمانہ تھا۔ نوری ابوالحسن کے وزیر سید مظفر کے بیٹے کا انالیق مقرر ہو گیا۔ اس سے ظاہر ہے کہ نوری اچھا خاصا پڑھا لکھا شخص ہوگا۔ محض شاعر ہی نہیں تھا میر حسن نے اپنے تذکرہ »تذکرۂ شعراء اردو« میں لکھا ہے کہ حاسدوں نے نوری پر وزیر زادہ سے صحبت بد کا الزام لگایا لہذا نوری شرم کی وجہ سے گولکنڈا سے کسی اور جگہ چلا گیا۔ میر حسن نے نوری کا ایک شعر دیا ہے :

»نوری! پس کے دل کی کسی سے نہ کم بتا حاصل بھلا اب اس سے دوائے، جوتھا سوتھا«

کوئی نظم اس میں تو کرتا نہ تھا      ولے سب نعب دیا ہم مشا  
 نہ کچھ خوف کھایا نہ جھجکا ذرا      دہم مرثیے سے بہل کر دیا  
 شروع میں کیا نظم کل واقعات      دہم تک احوال پورا لکھا  
 میں جب اس کوں لوگوں کے آگے پڑھا      عجب حال عاشورخانہ میں تھا  
 جن و انس کرتے تھے سب واہ وا      دکھنی میں لکھا ہے کیا مرثیا  
 زباں اپنی میں کس نے ایسا لکھا      کبھی اس سے پہلے ستائے پڑھا  
 اماماں سے اس کا ملے گا صلہ  
 کہ ہے نوری ہی موجد تو اس طرز کا

### سید

پروفیسر زور کا بیان ہے کہ شاید اس کا نام سید غلام محمد تھا۔<sup>۱</sup> انہیں کا بیان ہے کہ اس نے اپنے ایک مرثیے میں انگریزوں کا ذکر کیا ہے جس سے یہ قیاس ہوتا ہے کہ وہ گجرات کا باشندہ ہونا چاہیے مگر انگریزوں کا محض ذکر کرنے سے اس کو گجراتی کہنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اس نے کس انداز میں ذکر کیا ہے اس سے راقم لاعلم ہے۔ اس کے مرثیوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ طب اور نجوم سے واقف تھا۔ اس کے دس مرثیے اڈنبرا میں محفوظ ہیں ان مرثیوں میں دو فارسی زبان میں ہیں۔

۱ داستان اردو، بحوالہ نصر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، ص ۳۰۵

۲ فلاکٹر زور، اردو شہ پارے ص ۱۷۰

• شاکرہ بیگم

## اردو فہرست سازی کے مآخذ

اپریل ۱۹۷۲ء کے نوائے ادب میں میں نے » اردو میں فہرست اور اشاریہ سازی کے مسائل « پیش کئے تھے۔ اس مضمون میں بتایا گیا تھا کہ اردو میں عملاً فہرست سازی کا وجود ہے۔ نیشنل لائبریری (کلکتہ) سے لے کر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (بمبئی) کے کتب خانہ تک سبھی کے اپنے فہرست سازی کے اصول و قواعد موجود ہیں لیکن نظری فہرست سازی پر اردو میں کچھ کام نہیں ہوا ہے۔ فہرست سازی کا ضابطہ مرتب کرنا حقیقتاً کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کی قریبی مثال یہ ہے کہ جدید ترین اینگلو امریکن کوڈ کی نیاری میں کئی ملکوں کی لائبریری انجمنوں نے مل کر تقریباً تیس پینتیس سال لگائے ہیں<sup>۱</sup> جب کہ اردو میں بنیادی اصول یا نظریہ فہرست سازی پر بھی کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔

اردو میں فہرست سازی کے قواعد مدون کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فہرست سازی کی مختصر تاریخ اور مروجہ مشہور ضابطوں (codes) پر ایک نظر ڈال لی جائے اور یہ دیکھا جائے کہ یہ ضابطے کہاں تک آج کے اردو فہرست ساز کی مدد کر سکتے ہیں۔

یہ بات ناقابل تردید ہے کہ مسلمانوں نے اپنے عروج کے زمانے میں دنیا کے بہترین کتب خانے قائم کئے تھے اور فن فہرست سازی پر بھی پوری توجہ دی تھی۔ عربی میں فہرست سازی کی روایت اور قاعدے موجود تھے۔ شیراز میں شہزادہ

1 Dunlop, Leslie; Reading in Library History.

• امۃ السواحد شاکرہ بیگم، ام۔ اے۔ (اردو)؛ ام۔ اے۔ (ہندی)؛ بی۔ لب۔ (عثمانیہ)؛ اسسٹنٹ لائبریرین، عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری، حیدرآباد؛ سکریٹری، آندھرا پردیس لائبریری ایسوسی ایشن، حیدرآباد۔

عبدالاولہ (م ۱۸۲۲ء) کی لائبریری کی کتابیں فنوار منقسم تھیں اور ان کی باقاعدہ فہرست موجود تھی<sup>۱</sup>۔ ابن ندیم کی الفہرست جس میں بغداد کے معاصر کتب خانوں اور کتب فروشوں کی کتابوں کی فہرست دی گئی ہے ، اب شائع ہو چکی ہے ۔ ابن اندیم ایک کتب فروش کا لڑکا تھا اور غالباً خود بھی کتاب فروش تھا ۔ اس کا اندازہ کتابوں کے مصنفوں اور کتابوں کی تجارت کے بارے میں اس کی معلومات سے ہوتا ہے ۔ اس فہرست سے پتا چلتا ہے کہ اس دور میں کئی ذاتی کتب خانے بھی تھے ۔ فاطمی خلیفہ مصر العزیز کی لائبریری کی بھی باقاعدہ فہرست تھی<sup>۲</sup>۔ بعد میں الحکم نے اسے ترقی دی تھی ۔

المقریزی کے حوالے سے انگریز مصنفین لکھتے ہیں کہ اسپین کے الحکم ثانی (م ۹۷۶ء) نے اپنے دور کی سب سے بڑی لائبریری قائم کی تھی<sup>۳</sup>۔ اس میں ۶ لاکھ کتابیں تھیں ۔ آج بھی یہ تعداد کسی لائبریری کی بڑائی کی دلیل ہو سکتی ہے ۔ ہر کتاب کے سرورق کے بعد والے سادہ صفحے (Fly leaf) پر کتاب کے مصنف کا نام ، ولدیت ، کنیت ، قبیلے کا نام اور مصنف کی تاریخ پیدائش لکھی جاتی تھی ۔ ( آج کل بھی تقریباً یہی تفصیل فہرستوں میں مصنف کے بارے میں دی جاتی ہے )۔ کبھی کبھی مختصر سوانح عمری بھی دیدی جاتی تھی<sup>۴</sup>۔ ان میں سے بعض کتابوں کی فہرست سازی اور توضیح ( annotation ) خود خلیفہ نے کی تھی ۔ تمام کتابوں کی فہرست ۴۴ جلدوں پر مشتمل تھی اور ہر جلد کے ۲۰۰ صفحے تھے<sup>۵</sup>۔

اکثر اسلامی کتب خانوں میں فہرست کتب سیکشن وار دیواروں پر لگی رہتی تھی<sup>۶</sup>۔

مدرسۂ محمودیہ مصر کی لائبریری میں ایک فہرست حروفِ نہجی کے اعتبار سے اور دوسری مضمون کے لحاظ سے مرتب کی گئی تھی<sup>۷</sup>۔

L. Dunlop, Readings in Library History ۱

۲ ایضاً

۳ ایضاً

۴ محدثہ ، کپیلاگ سازی

L. Dunlop, Readings in Library History ۵

۶ محدثہ ، کپیلاگ سازی

۷ ایضاً

بڑے بڑے اسلامی کتب خانوں کی فہرست مرتب کرنے کا کام ماہرین علوم کے سپرد کیا جانا تھا، چنانچہ قاہرہ کی شاہی لائبریری کی ہیئت اور نجوم کی کتابوں کا کیٹلاگ مرتب کرنے کے لئے مصر کے ایک مشہور ہیئت داں ابن النبدی کو مامور کیا گیا تھا۔<sup>۱</sup> مدرسۂ محمودیہ مصر کی لائبریری کی فہرست ابن حجر عسقلانی (متوفی ۱۵۴۰ع) نے مرتب کی تھی جو ایک بلند پایہ مصنف تھا۔<sup>۲</sup>

اسی طرح انڈیکسنگ یا اشاریہ سازی کی مشق بھی عہد وسطیٰ کے مسلمان عالموں کو تھی۔ مغرب والوں کا قدیم سے قدیم اشاریہ بھی تیرھویں صدی عیسوی سے قبل کا نہیں ملتا۔<sup>۳</sup> سب سے پہلے پاڈوا کے انشیونی (۱۲۳۱-۱۱۹۵ع) نے بائبل کے مندرجات کی فہرست تیار کی تھی۔ اور یہ فہرست بھی معتبر اور قابل وثوق نہیں تھی۔<sup>۴</sup> بائبل کے مندرجات کی پہلی معتبر فہرست یا اشاریہ ۱۲۶۳ع میں کارڈنیل پیو نے پانچ سو پادریوں کی اعانت سے تیار کیا تھا۔<sup>۵</sup> لیکن کتب حدیث کے اشاریوں کی تدوین مسلمان محدثوں نے نویں صدی میں شروع کی تھی۔<sup>۶</sup> مختلف قرون کے محدثین مختلف کتب حدیث کے اشارئے گزشتہ صدی کے آخر تک کرتے رہے۔ غالباً دنیا کی ادبی تاریخ میں انہیں لوگوں نے پہلے پہل ضخیم اہم مخطوطات حدیث کے اشارئے متعدد ضخیم جلدوں میں تیار کئے۔<sup>۷</sup> محدثین کی اصطلاح میں یہ اطراف الحدیث کہلاتے ہیں جن میں اہم نام ابن عساکر، ابن حجر عسقلانی، قسطلانی وغیرہ کے ہیں۔ اشاریوں کی اسی ترتیب و تدوین کا کام عرب محدثین نے یورپ کے اہل علم سے صدیوں قبل شروع کر دیا تھا۔ اشاریوں کے ترتیب دینے والوں میں سے ہر ایک نے تنہا بہ کام انجام دیا۔ ان فداہانِ علم نے چھاپہ خانوں کی ایجاد سے صدیوں قبل لکھی گئی ضخیم کتابوں کے اشارئے ان کے مخطوطات کے ساتھ متعدد جلدوں میں مرتب کئے اور سابق مرتبین کی تصحیح بھی کی۔ لیکن ترتیب اشاریت کا اصول کتب حدیث کے علاوہ دوسرے علوم عربیہ میں کبھی استعمال نہیں کیا گیا۔<sup>۸</sup>

آج کے مغربی مصنفین اسلامی دور کو بالکل نظر انداز کرتے ہوئے فہرست سازی کی تاریخ کی ابتدا کلیسانی کتب خانوں سے کرتے ہیں اور فہرست سازی

۱۔ محدث، کیٹلاگ سلاوی

۲۔ Clarr, Manual of a Library Practical Indexing

۳۔ ۸ تا ۲ رجب صدیقی، کتب حدیث کے اشارئے، ارمان مالک رام

کے ضابطہ مرتب کرنے والوں میں سر فہرست انتھونی پیانزی (۱۸۷۹-۱۹۷۷ء) کا نام لکھتے ہیں۔ پیانزی برٹش میوزیم، لندن، میں مطبوعہ کتابوں کا محافظ تھا۔ اس نے ۱۸۴۱ء میں اپنے مشہور و معروف اصول مدون کئے جو عرصہ دراز تک برٹش میوزیم کی مطبوعہ کتابوں کی فہرست سازی میں مستعمل رہے۔ اپریل لائبریری، کلکتہ، (اب نیشنل لائبریری) میں بھی یہی اصول اپناتے گئے تھے۔ حیدرآباد کے کتب خانہ اصفیہ میں بھی تقریباً انہی قاعدوں کی پیروی کی جاتی تھی۔

اس کے بعد دنیا بھر کے مختلف ملکوں اور کتب خانوں میں فہرست سازی کے نظری اور عملی اصول مرتب ہوتے رہے۔ یہاں پر صرف مشہور ضابطوں کا ذکر کیا جائے گا جو عام طور سے آج کے بڑے بڑے ہندوستانی کتب خانوں میں رائج ہیں۔ یہ بھی دیکھا جائے گا کہ اسلامی ناموں، مشرقی ناموں اور ہندوستانی ناموں یا فہرست سازی کے بارے میں ان کے یہاں کیا اصول بنائے گئے اور یہ کہاں تک اردو زبان کے فہرست ساز کی رہنمائی کر سکتے ہیں۔

کنٹر اور اس کا ضابطہ :

چارلس کنٹر (۱۸۴۷-۱۹۰۳ء) فوربس لائبریری، نارنہمپٹن، کا لائبریرین تھا۔ اس نے ۱۸۷۶ء میں اپنا ضابطہ فہرست سازی (Rules for a Printed Dictionary Catalogue) کے نام سے شائع کیا۔ عرصے تک اسی ضابطے کے اصول دوسرے فہرست ساز اپناتے رہے۔ اس ضابطے میں ۲۰۵ قاعدے دیے گئے تھے۔ یہ ضابطہ بار بار شائع ہونا رہا۔ ۱۹۰۴ء میں اس کا امریکن ایڈیشن واشنگٹن سے امریکن لائبریری ایسوسی ایشن نے شائع کیا جس میں ۳۶۹ قاعدے شامل تھے۔ کنٹر کے ضابطے کو ایک مکمل ضابطہ سمجھا گیا۔ اس میں موضوعی اندراجوں کی ترتیب نیز مختصر اور وضاحتی (Descriptive) فہرست سازی کے اصول بھی شامل تھے۔

کنٹر کے ضابطے میں اسلامی یا ہندوستانی ناموں کے اندراج کے بارے میں صرف ایک قاعدہ بنایا گیا ہے جس کا عنوان ہے : مشرقی مصنف (اور ٹیل مصنف)۔ اس قاعدے میں وہ یہودی اور عربی مصنفین بھی شامل ہیں جن کی کتابیں ۱۷۰۰ء سے پہلے شائع ہوئیں۔

مثال ابوبکر ابن بدر :

اس قاعدے کے کئی مشتبات ہیں۔ کئی مشرقی مصنفین نام کے پہلے جز کے سوا کسی اور جز سے مشہور ہیں۔ اسی جز میں ان کا اندراج کیا جانا چاہیے۔ ابوالقاسم خلف ابن عباس فردوسی۔ یہ فردوسی سے مشہور ہیں ایسے ہی اور دئے ہوئے (Applied) نام ہیں، جیسے المسعودی، البطری وغیرہ۔

عربی زبان میں رشتہ ظاہر کرنے والے لفظ جیسے ابو، ام، ابن، بن، اخوہ کے الفاظ اگرچہ نام نہیں ہوتے مگر ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اگلے لفظ سے مل کر وہ ایک نام بناتے ہیں۔ جیسے ابوبکر اور اس کی وجہ سے اندراج کے لفظ کے مقام کا تعین ہو جاتا ہے۔ ال لفظ کو نظر انداز کر دینا چاہیے۔ تمام ایشیائی ناموں میں خطاب کو نام سمجھنے کی غلطی نہیں کرنی چاہیے۔ جیسے امیر، بے، پاشا، سری، باو، پنڈت وغیرہ۔ کنٹر مزید ایسے مصنفین کے حوالے دیتا ہے جنہوں نے عربی یا ہندوستانی ناموں پر کام کیا ہے۔

۲۔ اینگلو امریکن کوڈ (A. A Code)

اسے مشترکہ یا جائینٹ کوڈ بھی کہا جاتا ہے ڈیوی ڈیسمل کلاسیفیکشن کے تخلیق کرنے والے میلویل ڈیوی کی تحریک پر امریکن اور برٹش لائبریری ایسوسی ایشنوں کی ایک مشترکہ کمیٹی نے اس ضابطے کو مرتب کیا جو ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس کوڈ کا پورا نام یہ ہے :

Cataloguing Rules, Author & Title Entries

یہ انگلستان اور امریکہ میں الگ الگ شائع ہوا۔ اس ضابطے پر بری طرح تنقید کی گئی۔ انہیں چھوٹی لائبریریوں کے لئے بیکار ثابت کیا گیا۔ اندراجوں کی لفظی ترتیب کے لئے اس میں کوئی اصول نہیں پایا گیا۔ اس کے نقشوں اور اٹلسوں کے قواعد کو ناکافی قرار دیا گیا۔ ۱۹۴۱ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ درمیانی مدت میں پہلا ایڈیشن ہی بار بار شائع ہوتا رہا لیکن بڑی شدت کے ساتھ اس میں تبدیلیوں کی ضرورت کو محسوس کیا گیا اس میں ہماری دلچسپی کے حسب دہل عنوان ملتے ہیں

مشرقی مصنفین : عربی ، ترکی وغیرہ

ہندوستانی مصنفین

دوسرے مشرقی نام

مشرقی مصنفین :

اس ضابطے کے مطابق مشرقی مصنفین کا اندراج ذاتی نام میں ہونا چاہئے .  
اس کے بعد کیفیت لکھی جائے . اس کے پہلے نام یا اجزا بعد میں لکھے جائیں .  
لفظ ال کو ہجوں میں شامل نہ کیا جائے . جیسے : ابن زکریا . ابوبکر الرازی .  
البتہ ذاتی نام سے زیادہ کوئی دوسرا نام ممتاز ہو تو اس دوسرے نام میں اندراج  
ہونا چاہئے . جیسے ابوالوفا وغیرہ .

ہندوستانی نام :

ذاتی نام سے اندراج ہونا چاہئے . عام طور سے ذاتی نام کسی بھی نام  
میں سب سے پہلے لکھا جاتا ہے . پھر خاندانی نام یا سر نام سے جو عام طور  
سے نام کا تیسرا جز ہوتا ہے ، حوالہ دیا جائے . اگر وہ وہی نام ہوں تو پہلے میں  
اندراج کیا جائے دوسرے میں حوالہ دیا جائے .

مہادیو گوہند ، راناڈے

حوالے راناڈے ، مہادیو گوہند

گوہند راناڈے مہادیو

اگر خاندانی نام بطور سرنیم کے مغربی رواج کے مطابق استعمال کئے گئے ہوں  
تو خاندانی نام ہی میں اندراج کرنا چاہئے اور ذاتی نام سے حوالہ دیا جائے .

دت ، رومیش چندر

رومیش چندر دت

ایسے مشرقی نام جو خاص نہج سے مغربی ادب میں لکھے جاتے ہیں اسی  
نہج سے لکھے جائیں .

برٹش نیشنل بایلوگرافی B N R اور انڈین نیشنل بایلوگرافی میں اسی ضابطے

کے مطابق اندراج کئے جاتے ہیں اور کئی ہندوستانی لائبریریوں میں بھی یہ قاعدے  
اپنائے گئے ہیں .



۳۔ امریکن لائبریری ایسوسی ایشن کوڈ : A. L. A. Code :

اینگلو امریکن ضابطہ پر کی گئی تنقیدوں کے نتیجے میں تنہا امریکن لائبریری ایسوسی ایشن والوں نے اپنا علیحدہ ضابطہ بنایا۔ اس ضابطے کا پورا نام حسب ذیل ہے :  
A. L. A. Cataloguing Rules for Author and Title entries 2nd Edn. 1949.  
اس ضابطے میں صرف اندراج اور سرخیوں کے قاعدے بنائے گئے تھے ، اور وضاحتی فہرست سازی کے لئے امریکن لائبریری ایسوسی ایشن نے ایک الگ ضابطہ بنایا جس کا نام ہے :

Rules for Descriptive Catalogue 1947.

اسے واشنگٹن سے شائع کیا گیا۔ اسے لائبریری آف کانگریس نے شائع کیا۔ اس پر بار بار نظر ثانی اور اضافہ ہوتا رہا مگر امریکن لائبریری ایسوسی ایشن نے ان اضافوں کو نا منظور کر دیا۔ پہلا حصہ یا اے۔ ایل۔ اے۔ (A. L. A.) کیٹلاگ کوڈ بے حد پیچیدہ ، اصولوں سے خالی اور مشنیت سے بھرا ہوا ہے۔ لائبریرین اور فہرست ساز مسلسل اس کے خلاف آواز اٹھاتے رہے۔ اسے بھی چھوٹی لائبریریوں کے لئے قطعی بیکار قرار دیا گیا۔ اندراجوں کی لفظی ترتیب کے لئے بھی کوئی اصول نہیں بنائے گئے تھے نہ موضوعی سرخیوں (Subject Headings) کا کہیں ذکر کیا گیا تھا آخر کار مشہور فہرست ساز اوبسکی کو اس کی نظر ثانی کا کام سونپا گیا

اردو کے فہرست ساز کے لئے یہ ضابطہ اور بھی بیکار ثابت ہونا ہے۔ اس ضابطے میں ہماری دلچسپی کے حسب ذیل عنوان ملتے ہیں :

مشرقی نام ، مسلم (محمدؐ) حکمران ، مسلم مقدس کتابیں۔ عربی نام ، ہندوستانی نام

مسلم (محمدؐ) ناموں کے لئے حسب ذیل قاعدے بنائے گئے ہیں :  
۱۹۰۰ء تک کے عربی ، فارسی ، ترکی اور اسلامی ممالک کے مصنفین کا اندراج ان کے اصلی نام میں ہونا چاہئے۔ ساتھ ساتھ سرنیم اور (جدی) (Patrayunie) نام جو عام طور سے پیدائش کی جگہ کے نام سے اخذ کیا جاتا ہے

جیسے محمد ابن یوسف، ابو عمر الکندی، البتہ اگر ابو یا ابن اصل نام یا جدی نام ہو تو اس میں اندراج ہونا چاہئے۔ مشاہیر کو مستثنیٰ کرنا چاہئے جیسے الغزالی کو اصل نام کی بجائے نسبی نام الغزالی میں درج کرنا چاہئے۔

لاطینی میں مشہور عربی ناموں کو لاطینی روپ میں ہی درج کرنا چاہئے۔  
جیسے اوی سینا بجائے ابن سینا۔

اوبروس بجائے ابن رشد۔

اس قسم کے مصنفین کے دوسرے ناموں سے حوالے دئے جائیں ابن رشد کا حوالہ محمد بن احمد اور ابوالولید سے دیا جائے۔

جدید مصنفین کا اندراج سرنیم میں کیا جائے۔ اس کے لئے مندرجہ ذیل مضمون کے مطالعہ کی رائے دی گئی ہے :

**Treatment of Arabic Proper names, American Journal of Scientific languages and literature, V. 47, No. 1, Part 2.**

شام، مصر، ترکی اور ایران کے جدید ناموں کا بھی سرنیم میں اندراج کیا جانا چاہئے۔ ان کو بڑے حرفوں (رومن رسم الخط میں) نہ لکھا جائے۔ بائبل میں مذکورہ ناموں کو بائبل میں دئے ہوئے طرز پر ہی لکھا جائے۔ جیسے :

یوسف (جوزف کے بجائے) موسیٰ (موسس کے بجائے) ابراہیم (ارام) کے بجائے۔

ہندوستانی ناموں کے عنوان میں حسب ذیل قاعدے دئے گئے ہیں :

انیسویں صدی کے وسط سے پہلے کے مصنفین کا ذاتی ناموں سے اندراج کیا جائے۔ بھر خاندانی یا سرنیم سے حوالہ دیا جائے۔ مثلاً راجا رام موہن رائے کے لئے حسب ذیل حوالوں کی سفارش کی گئی ہے :

رام موہن رائے راجا

راجا رام موہن

رام موہن رائے

رائے رام موہن

جہاں مغربی طریقے کے مطابق خاندانی نام اختیار کئے گئے ہوں وہاں خاندانی نام کے تحت اندراج کیا جائے۔  
 بادی النظر میں تو یہ قاعدے آسان معلوم ہوتے ہیں لیکن عملی فہرست سازی کے وقت ان کے محدود ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔

اسٹینڈرڈ کوڈ :

آخر برسوں کی تنقید اور ۳۰، ۳۵ سال کے غور و فکر کے بعد ۱۹۶۷ء میں جدید اینگلو امریکن کوڈ بہ یک وقت انگلستان اور امریکہ دونوں جگہ شائع ہوا۔ اس کی تیاری میں حسب ذیل لائبریری ایسوسی ایشنوں نے حصہ لیا :

امریکن لائبریری ایسوسی ایشن

لائبریری آف کانگریس

لائبریری ایسوسی ایشن (انگلستان)

کینڈین لائبریری ایسوسی ایشن

یہ کوڈ بھی دو جگہ علاحدہ علاحدہ شائع ہوا ہے۔

امریکہ میں شائع ہونے والے ضابطے کا پورا نام ہے :

Anglo American Cataloging Rules North American  
 test prepared by the American library Association.

اس ضابطہ میں وضاحتی فہرست کے تیار کرنے کے قاعدے بھی شامل کئے

گئے ہیں۔

یہ قاعدے بین الاقوامی فہرست ساری کانفرنس کے مسلمہ اصولوں پر بنائے گئے ہیں۔ انہیں زیادہ سے زیادہ با اصول اور سادہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اسٹینڈرڈ کوڈ میں حسب ذیل عنوان ایسے ملتے ہیں جو اردو میں فہرست

سازی کی رہ نمائی کر سکتے ہیں :

عربی نام

اسلامی نام

اسلامی مقدس کتابیں

ہندوستانی نام

قاعدہ ۵۴ عربی ناموں کے ذیل میں لکھا گیا ہے۔

یہ قاعدے ایسے عربی ناموں کے بارے میں ہیں جن کے ساتھ سرنیم یا ایسے نام نہیں ہوتے جو بطور سرنیم کے استعمال کئے جاسکیں۔

یہ قاعدے اندراج، سرخی میں شامل کئے جانے والے عناصر اور ان کی ترتیب سے بحث کرتے ہیں۔

اندراج کا عنصر :

عربی ناموں کا نام کے اس جز میں اندراج کیا جائے جس سے مصنف زیادہ پہچانا جاتا ہو۔ اس کا نصفیہ کہ کون سا جز زیادہ مشہور ہے حوالے کی کتابوں کو دیکھ کر کیا جائے۔

اندراج کے لفظ کے علاوہ اس جز سے حوالہ دیا جائے جس میں پڑھنے والے کا اس نام سے مصنف کو تلاش کرنے کا امکان ہو۔

ضروری اجزاء :

اندراج کا لفظ نہ تو نام ہو نہ ولدیت۔ ابن سے شروع ہونا ہو اور نام سے پہلے ہو تو اصل نام اور ولدیت کو شامل کیا جائے سوائے اس صورت کے کہ مصنف کے جانے پہچانے نام میں یہ شامل نہ ہو۔ اس کے علاوہ کوئی اور زائد نام جیسے عرف یا خطاب بھی اس صورت میں شامل کیا جائے کہ اس سے مصنف کو منفرد بنایا جاسکے۔ نام کے دوسرے اجزاء خاص طور سے سلسلۂ نسب (فلاں ابن فلاں) کو عام طور سے نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

عناصر کی ترتیب :

جب سرخی کے پہلے جز کا تعین ہو جائے تو پھر زیادہ مشہور جز یا اجزاء کو پہلے عنصر کے بعد سب سے پہلے لکھا جائے گا، اس کے بعد کے عناصر، سرخی کے ساتھ مندرجہ ذیل ترتیب میں لگائے جائیں گے :

خطاب، رکیت، اسم، ولدیت، کوئی اور نام۔

اگر پہلے ہی سے کتاب پر اس ترتیب سے نام لکھا ہوا ہے تو اسے راست ترتیب میں سمجھا جائے گا اور ان اجزا کے لکھنے میں درمیان میں رموز اوقاف (Punctuation) لگانے کی ضرورت نہیں رہے گی، ورنہ اندراج کے لفظ کے بعد ایک کاما لگایا جائے گا۔

(کوڑ میں اس کے بعد ہر عنصر کی کچھ مثالیں دی گئی ہیں)

ہندوستانی نام (انڈک نیم) قاعدہ نمبر ۵۶

قدیم نام (early name) انیسویں صدی کے وسط سے پہلے کے ناموں کا اندراج نام کے پہلے لفظ میں کیا جانا چاہئے جیسے :

ایشور کول

سر شنکر لال شنکر

قدیم اور عہد وسطی کے سنسکرت مضمون کو اور جینی پراکرت کتابوں کے جینی مصنفوں کے ناموں کو ان کے سنسکرت روپ میں ہی لکھا جائے۔ البتہ فرق بہت زیادہ ہو تو علاحدہ حوالہ دیا جائے۔ مثلاً استوگھوش کو حسب ذیل ناموں سے حوالہ کر دیا جائے۔

اساگھوش

اشواگھوش

اکواگھوش

پالی کتابوں کے بدھی مصنفوں کو ان کے پالی روپ میں ہی درج کیا جائے جیسے دھماکیتی بجائے دھرم کیرنی۔

جدید نام :

کٹری، ملیام، تامل اور تلگو ناموں نیز سکھ ناموں کے سوا تمام ہندوستانی ناموں کا جو انیسویں صدی کے وسط کے بعد کے ہوں سرنیم یا نام کے اس جز میں اندراج کرنا چاہئے جو بطور سرنیم کے استعمال ہوں، ورنہ پھر نام کے آخری جز میں اندراج کیا جائے۔ جیسے :

دت رمیش چندر

کرشنا مینن ، وی . کے .

سنگھ ترلوک

داس گپتا ، ہمندر ناتھ

کنڑی ، ملیالی ، تلگو اور تامل نام :

جب ان زبانوں کے کسی نام میں سرنیم یا ایسا جز موجود نہ ہو جو بطور سرنیم کے استعمال ہوتا ہو تو ایسے ناموں کا ذاتی یا اصلی ناموں میں اندراج کرنا عام طور سے ان زبانوں میں اصلی نام سے پہلے ان کے آبائی رہائشی مقام کا نام یا باپ کا نام مع ذات کے نام کے شامل رہتا ہے . جیسے :

منگیش را وساور

سنکرن ناتھ سرچنور

جوزف ای . ایم .

سکھ نام :

ایسے سکھ مصنفین جو اپنے اصلی نام Geueric name سکھ پاکور کو بطور سرنیم استعمال نہ کرتے ہوں ان کا اندراج ذاتی نام میں ہونا چاہئے .

مذہبی کتابیں :

مذہبی کتابوں کے عنوان کے تحت بھی اردو فہرست ساز کے لئے کچھ ہدایتیں مل جاتی ہیں ، چنانچہ بدھی ، جین ، ہندو ، سکھ اور پارسی مقدس کتابوں کے نام گنائے گئے ہیں اور ان کے ناموں کے لکھنے کے روپ کو بتایا گیا ہے جو حسب ذیل ہیں :

ارنائک ابرہمتا

اپنشد

سوتر

سدھانتا

آدمی گرتھ

اوبنا

اسلامی مقدس کتابیں :

اس میں صرف قرآن شریف کو ہی لیا گیا ہے اور اس کے لئے مندرجہ ذیل سرخیاں بنائی گئی ہیں :

قرآن

قرآن انگریزی منتخبات

قرآن انڈونیشین اور عربی

سورتوں کو ذیلی سرخی بنا کر ظاہر کرنے کی ہدایت کی گئی ہے جس میں سورہ کے نام سے پہلے لفظ سورت بڑھانا ہوگا جیسے :

قرآن سورة البقر

حوالہ دیا جائے

قرآن سورت ۲

فہرست سازی کی بین الاقوامی کانفرنس :

فہرست سازی کی تاریخ میں انٹرنیشنل فیڈریشن آف لائبریری ایسوسی ایشن کے مرتبہ اصولوں کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ فیڈریشن کی ۱۹۵۸ع کی سالانہ کانفرنس میں جو میڈریڈ میں منعقد ہوئی تھی، فہرست سازی میں درپیش گوناگوں مسائل کے پیش نظر طے پایا کہ فہرست سازی کی ایک بین الاقوامی کانفرنس جلد از جلد بلانی جائے جس کے لئے ۱۹۵۴ع میں بنائے گئے ورکنگ گروپ ہی کو ابتدائی میٹنگ بلانے کی ہدایت کی گئی۔ اس کمیٹی میں ہندوستان سے یہاں کی نیشنل لائبریری کے چیف کیٹلاگر سری سین گپتا کو شامل کیا گیا تھا۔ ابتدائی کمیٹی میں طے پایا کہ فہرست سازی کے اہم اصول مرتب کئے جائیں اور ایک عالمی کانفرنس ان پر غور و فکر کے لئے بلانی جائے۔ یہ عالمی کانفرنس ۱۹۶۱ع میں پیرس میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس سے ڈاکٹر ونگٹانہن کا بھی خصوصی تعلق رہا۔ کانفرنس میں وونگ کمیٹی کے مرتب کردہ عام اصولوں پر بحث مباحثہ ہوا اور انہیں قطعی شکل دی گئی۔ یہی اصول ۱۹۶۲ع میں افلا (International Federation of Library Association) کی سالانہ کانفرنس منعقدہ برن میں پیش کئے گئے۔ یہ عام اصول سرخیوں

کا انتخاب اور روپ اور اندراج کا لفظ (Choice & Form of heading entry word) تک محدود رکھے گئے۔ (ان اصولوں کی تفصیل اگلی قسط میں پیش کی جائے گی)۔

اس کانفرنس میں یہ بھی طے پایا کہ یونیسکو سے درخواست کی جائے کہ دنیا بھر کی مقدس کتابوں کے نام یکساں مرتب کرنے میں مدد کرے، دنیا بھر کی ریاستوں کے نام یکساں مرتب کرائے؛ نیز شخصی ناموں کے اندراج کے بارے میں بھی کام میں مدد دے۔ یہ درخواست یونیسکو نے منظور کر لی اور ان کے بارے میں ابتدائی ایڈیشن شائع بھی ہو چکے ہیں۔

افلا کی بین الاقوامی کانفرنس کے مرتب کردہ اصول بیحد عمومی نوعیت کے ہیں۔ کسی بھی خاص زبان یا مقام پر فہرست سازی کے اصول اور ضابطے مرتب کرنے میں ان کو بنیاد بنایا جاسکتا ہے۔

#### ڈاکٹر رنگناہن اور فہرست سازی کے ضابطے :

ڈاکٹر رنگناہن کے فہرست سازی کے اصول، فہرست ساری کے ارتقاء میں دوسرا قدم کہے جاسکتے ہیں افلا کے اصولوں (جن پر رنگناہن کے اصولوں کی گہری چھاپ ہے اور جن کے مرتب کرنے میں رنگناہن نے اہم حصہ لیا ہے) کے علاوہ باقی تمام ضابطے عملی فہرست سازی تک محدود رہے۔ رنگناہن نے ساتھ ساتھ بنیادی نظریاتی اصول بھی پیش کئے جن کی مدد سے کسی بھی زمانے میں کسی بھی زبان میں فہرست سازی کے اصول متعین کئے جاسکتے ہیں۔

اس طرح رنگناہن نے مسلم ناموں کے اصل مسئلہ کو پہچانا اور اس پر کئے گئے کاموں کی کمی کو محسوس کرتے ہوئے علی گڑھ اور عثمانیہ یونیورسٹی سے بار بار اپیل کی کہ مسلم ناموں پر ریسرچ کیا جائے۔

اپنی کتاب، کلاسی فائڈ کیٹلاگ، میں انہوں نے عربی ناموں کے عنوان سے ایک باب مخصوص کر دیا ہے۔ وہ پہلے تو یہ بتاتے ہیں کہ عربی نام کتنے اجزا پر مشتمل ہوتے ہیں۔ پھر انہوں نے ہر جز کی اہمیت فہرست سازی میں متعین کی ہے۔



ان کے ضابطہ کے مطابق مسلم یا عربی نژاد مصنفین کا اندراج ذاتی یا اصل ناموں میں ہونا چاہئے۔ ساتھ ہی کنیت کا اضافہ کیا جائے۔ لقب کو نظر انداز کر دیا جائے۔ عرف اور تخلص کو فرضی نام (Pseudonyme) کی حیثیت دی جائے۔ نسبت کو (مصنف کے ہم نام مصنفین) (اگر ہوں) سے ممتاز کرنے کے لئے شامل کیا جائے۔ نام کے شروع میں ال کو لکھا تو جائے مگر ہجے میں شامل نہ کیا جائے۔

ان کام چلاؤ اصولوں کو پیش کرتے ہوئے رنگنا تھن کھالے لفظوں میں اعتراف کرتے ہیں کہ عربی نام بےحد پیچیدہ قسم کے ہوتے ہیں۔ ان کے غائر مطالعہ کی ضرورت ہے۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ مختلف ملکوں کے مسلم ناموں کے اپنے مسائل ہوتے ہیں۔ جیسے: اسپینی، ترکی، مصری، عربی، اندلسی، ایرانی، افغانی اور ہندوستانی۔ انہوں نے ان سب کے لئے علاحدہ علاحدہ تحقیق کی ضرورت پر زور دیا ہے۔

ناصر شریفی اور ان کا کوڈ:

ناصر شریفی کا تعلق یونیسکو کے لائبریری ڈیوز سے ہے۔ اس سے قبل وہ ایرانی پارلیمنٹ کی لائبریری کے ڈپٹی ڈائریکٹر تھے۔ انہوں نے فارسی مواد کی فہرست سازی کے لئے کوڈ مرتب کیا ہے جو ۱۹۵۹ء میں امریکن لائبریری ایسوسی ایشن کی جانب سے شائع ہوا ہے۔ اس کوڈ کا پورا نام مدرجہ ذیل ہے:

Cataloguing of Persian Works including Rules for Translation  
entry & Description

در اصل یہ کتاب ناصر شریفی کا علمی مقالہ ہے جو کولمبیا یونیورسٹی کے اسکول آف لائبریری سروس کی ڈاکٹریٹ کی ڈگری D. L. S. کے حصول کے لئے پیش کیا گیا تھا۔ اس لحاظ سے اس مقالے میں وہ تمام خامیاں موجود ہیں جو اس قسم کے تحقیقی کاموں میں عام طور سے پائی جاتی ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ ان مقالوں کو بہت تھوڑی مدت میں مکمل کر دینا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس محدود مدت کے دوران مسئلے کے ہر پہلو پر پوری طرح نہ تو غور و فکر ہو سکتا ہے اور نہ پورے مواد تک رسائی ہو سکتی ہے۔ جدید اینٹگلو امریکن کوڈ مکمل کرے میں تقریباً تیس، پینتیس سال لگے ہیں۔

رنگناٹھن تو بے عمر کا بڑا حصہ اس نام میں صرف کردیا مگر ناصر شریفی کا مقالہ زیادہ سے زیادہ دو ڈھائی سال میں مکمل کیا گیا ہے اور مقررہ صفحات پر ہی لکھا گیا ہے۔ اس لئے اسے صرف ابتدائی قدم سمجھنا چاہیے<sup>۱</sup>۔

ناصر شریفی کا نقطہ نظر A. L. A. کا ہی نقطہ نظر ہے۔ فارسی ناموں کو وہ قدیم و جدید کی حد فاصل ٹھہراتے ہیں۔ قدیم ناموں کو ذاتی ناموں اور جدید ناموں کو سرنیم میں درج کرنے کا فیصلہ دیتے ہیں۔ ان کے مقالے کی دوسری خصوصیت فارسی حروف کے لئے Transliteration کے قاعدے ہیں۔ اس میں بھی اے۔ ایل۔ اے۔ کی پیروی کی گئی ہے۔

اس طرح کا ایک اور مقالہ Cataloguing of Urdu & Pusto Works ہے۔ یہ بھی امریکہ کی ایک یونیورسٹی کے ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے اور انہیں خامیوں سے بھرا ہوا ہے جو ناصر شریفی کے مقالے میں پائی جاتی ہیں

ہندوستان میں اس سلسلے میں دو نام ائے جاتے ضروری ہیں، علی گڑھ کے سابق اسسٹنٹ لائبریرین محمد ربیور اور حیدرآباد کے سٹی کالج کے سابق لائبریری غلام رسول اول الدکر نے اردو میں فہرست سازی پر سب سے پہلی کتاب لکھی۔ اس کا نام ہے کیٹلاگ سازی غلام رسول صاحب نے اپنی کتاب رہ جاتے کتاب داری کے ایک باب کو فہرست سازی کے لئے مختصر کیا ہے۔ یہ تینوں کتابیں چونکہ مخصوص طور سے اردو فہرست سازی پر لکھی گئی ہیں اس لئے ان پر آئندہ تفصیل سے لکھا جائے گا۔

ہندوستان میں فہرست سازی کے قواعد کے سلسلے میں ایک اہم نام بیشنل لائبریری کلکٹ کے چیف کیٹلاگر بوئدر۔ مین گپتا کا ہے۔ ان کی کتاب Cataloguing, Its Theory and Practice کا تہ سے شائع ہوئی ہے۔ یہ افلاکی فہرست سازی کی کمیٹی میں شامل تھے انہوں نے اس کمیٹی کے Background Study of Indian Authors کے

۱ مرکزی رتن اردو ورڈ ہے ہی اردو میں کوڈ مرتب کرنے کا کام ایک مختصر مدت میں مرد واحد کے حوالے کیا ہے۔

عنوان سے مقالہ تیار کیا تھا۔ انہوں نے ہندوستانی شخصی مصنفین کے ناموں کے اندراج کے قواعد بنائے ہیں۔

اہلا کی کانفرنس میں انہوں نے ایشیائی ناموں کے بارے میں مقالہ پڑھا تھا۔ ان کی رہنمائی میں ایک قومی کمیٹی بنائی گئی تھی جو فہرست سازی پر کام کر رہی تھی۔ یہ نہیں معلوم کہ یہ کام کہاں تک پہنچا۔ امید ہے کہ اس کی سفارشیں جلد منظر عام پر لائی جائیں گی۔

• عبدالرزاق قریشی

## وفیات

### مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی

مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی، ناظم دارالمصنفین، اعظم گڑھ اور مدیر ماہنامہ معارف نے ۱۳ دسمبر ۱۹۷۲ء عیسوی کو جمعہ کے دن عصر کے وقت اچانک وفات پائی۔ تقریباً سبتالیس سال علم و ادب کی گراں ارز خدمت انجام دینے کے بعد ان کا قلم ہمیشہ کے لئے رک گیا۔ دارالعلوم ندوۃ العلماء، لکھنؤ، سے فراغت تحصیل کی سند حاصل کرنے کے بعد وہ ۱۹۲۸ء میں دارالمصنفین کی بزم علمی میں شریک ہوئے۔ ان کے والد نے جو اگرچہ تعلیم یافتہ تھے، ان کے اس انتخاب پیشہ کو ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا کیونکہ دارالمصنفین کی رفاقت دنیاوی لحاظ سے منفعت بخش نہ تھی۔ شاہ صاحب نے اپنے اس انتخاب پر کبھی نظر ثانی نہیں کی بلکہ پوری استقامت کے ساتھ اپنی زندگی اسی «وادی ایمن» میں گذاردی۔ جب ان کی شہرت نے بال و پر نکالے تو ایک تعلیمی ادارے سے انہیں اچھی پیش کش کی گئی لیکن انہوں نے اس علمی خانقاہ کو چھوڑنا گوارا نہ کیا۔ آخر وقت میں بھی ان کا مشاہرہ پانسو سے کچھ کم ہی تھا۔ ۱۹۶۹ء میں جب انہیں حکومت ہند کی طرف سے ان کی علمی خدمات کے صلے میں «سند اعزاز» عطا ہوئی جس کے ساتھ سالانہ ایک معقول رقم بھی ملتی ہے تو انہوں نے اپنے مشاہرے کی رقم میں کمی کردی۔ علم سے لگاؤ، سادہ زندگی اور قناعت پسندی ہمارے علمائے ساف کی ایک امتیازی شان رہی ہے جسے اس دور میں بھی بعض علما نے قائم رکھا ہے اور انہیں میں ایک شاہ صاحب بھی تھے۔

• عبدالرزاق قریشی، ریسرچ اسسٹنٹ، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، بمبئی

دارالمصنفین میں شاہ صاحب نے ملک کے نامور عالم (مولانا) سید سلیمان ندوی سے تصنیفی تربیت پائی۔ ابتدائی تربیت کے بعد ان کو تاریخ اسلام مرتب کرنے کا کام تفویض ہوا، چنانچہ انہوں نے اس کی چار جلدیں (خلافاہ راشدین سے خلفائے بنی عباس تک) لکھیں۔ اس موضوع پر اردو میں چند کتابیں پہلے سے موجود تھیں، لیکن جس تحقیق اور توازن کے ساتھ شاہ صاحب نے لکھیں انہوں نے ان کی قدر و قیمت کو بہت بڑھا دیا۔ ان تاریخی کتابوں کے علاوہ شاہ صاحب نے سیرالصحابہ کی دو جلدیں اور مہاجرین اور تابعین کی ایک ایک جلد مرتب کی۔ انہوں نے اسلامی تمدن سے متعلق ایک کتاب کا عربی سے ترجمہ بھی کیا۔ یہ سب کتابیں بلند معیار کی حامل اور قابل قدر ہیں اور اہل علم سے پسندیدگی کی سند حاصل کر چکی ہیں۔ لیکن ان کا شاہکار دین رحمت ہے۔ یہ کتاب مخالفین اسلام کے اس اعتراض کا جواب ہے کہ اسلام ایک تشدد پسند مذہب ہے۔ شاہ صاحب نے زندگی کے ہر رخ اور ہر شعبے کو لے کر یہ دکھایا ہے کہ اسلام نے اپنے پیروؤں کو خلق و محبت، لطف و کرم، عفو و درگزر، صلح و آشتی، مساوات، بھائی چارگی، ہر قسم کے حقوق کی ادانگی، علوم و فنون کی اہمیت اور زندگی کی قدر و قیمت جاننے اور سمجھنے کی نہ صرف تعلیم دی ہے بلکہ ان پر عمل کی تاکید کی ہے۔ انہوں نے جو کچھ کہا ہے اس میں قیاس آرائی اور بے جا پاسداری کو دخل نہیں بلکہ ساری گفتگو قرآن اور احادیث کی بنیاد پر ہے۔

شاہ صاحب کی آخری تصنیف حیات سلیمان ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ (مولانا) سید سلیمان ندوی نے اپنی زندگی کے آخری دور میں حیات شہل لکھ کر حق شاگردی ادا کیا اور شاہ صاحب نے اپنے استاد کی سوانح عمری اس وقت مرتب کی جب ان کی زندگی کا آفتاب لب بام آچکا تھا۔ ابھی سال بھر پہلے یہ کتاب شائع ہوئی۔ اس کے کاتب نے کاتبوں کے روایتی نساہل سے کام لے کر کتابت میں کافی تاحیر کی۔ کبھی کبھی شاہ صاحب مایوس ہو کر کہتے کہ معلوم نہیں حیات سلیمان میری زندگی میں شائع ہو سکے گی یا نہیں وہ اس کتاب کی اشاعت کے لئے اس وجہ سے مشتاق تھے کہ یہ ان کے استاد کی سوانح عمری تھی۔ شاید اسی لئے وہ چاہتے تھے کہ ان کے خاص خاص احباب ضرور ان کی اس

کتاب کو پڑھ لیں خدا کا شکر ہے کہ کتاب ان کی زندگی میں شائع ہو گئی اور اہل علم نے اسے ان کی زندگی ہی میں پڑھ لیا حکومت یو۔ پی نے اس کتاب کو انعام کا مستحق قرار دیا۔

مذکورہ بالا تصنیفات کے علاوہ شاہ صاحب نے متعدد مضامین بھی مختلف موضوعات پر لکھے جو زیادہ تر معارف میں شائع ہوئے۔ ان کے ادبی مضامین کا ایک مجموعہ ادبی نقوش کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان مضامین میں »اردو زبان کی لسانی، علمی اور تمدنی اہمیت«، »کیا ڈاکٹر اقبال فرقہ پرست تھے؟« اور »مولانا عبدالسلام ندوی« خصوصاً اہم ہیں۔ بعض شعرا کے کلام کے مجموعوں پر تبصرے بھی اس میں شامل ہیں جن کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مرحوم زبان کی لطافت و نکات کے اچھے مبصر بھی تھے اور شعر و سخن کے اچھے نقاد بھی۔ ابھی تین چار سال پہلے دارالعلوم ندوۃ العلماء، لکھنؤ، میں انہوں نے توسیعی خطبات دئے تھے۔ ان خطبات کا موضوع بھی ادب تھا، یعنی اقبال کی شاعری۔ اقبال کا مطالعہ شاہ صاحب نے بڑی گہرائی کے ساتھ کیا تھا۔

شاہ صاحب کی تحریروں کی بات نامکمل رہے گی اگر معارف کے شذرات کا ذکر نہ کیا جائے۔ معارف کے شذرات ابتدا ہی سے اپنی معقولیت، سنجیدگی، وزن اور اصابت رائے کے لئے مشہور تھے اور اہل علم نے ہمیشہ ان کی قدر کی۔ شاہ صاحب نے اس روایت کو مکمل طور پر برقرار رکھا۔ ان کی باتوں میں خلوص ہوتا تھا، استدلال منطقی ہوتا تھا اور تحریر میں توازن پایا جاتا تھا۔ جوش اخلاص اور شدت احساس کے باوجود کبھی انہوں نے جذبات سے مغلوب ہو کر کوئی غیر منطقی یا غیر متوازن بات نہیں کہی۔ ملی مسائل سے متعلق خصوصاً ان کے شذرات بہت وقیع اور زوردار ہوتے تھے۔ شاہ صاحب نے شذرات کے ذریعے اپنی قوم کی صحیح ترجمانی بھی کی اور رہ نمائی بھی۔

۱۹۴۵ء میں (مولانا) سید سلیمان ندوی نواب بھوپال کے اصرار سے مجبور ہو کر ریاست کی دینی تعلیم کی اصلاح کے لئے بھوپال چلے گئے تو دارالمصنفین کی نظامت اور رسالۃ معارف کی ادارت کا بار شاہ صاحب ہی کو سنبھالنا پڑا۔ ۱۹۵۱ء میں

جب سید صاحب پاکستان چلے گئے تو دارالمصنفین کی مجلس انتظامیہ نے انہیں مستقل ناظم مقرر کیا اور انتظامی امور کو سنبھالنے کے لئے ان کے خواجہ ناشر سید صباح الدین صاحب کو شریک ناظم بنایا۔ سید صاحب کے ان دونوں شاگردوں نے اس موقع ادارے کو اس کے روایتی معیار و وقار کو برقرار رکھ کر اس عہدگی سے چلایا کہ خود سید صاحب نے خط کے ذریعے اپنی خوشنودی اور اطمینان کا اظہار کیا۔ سید صاحب کی خوشنودی اور ان کا اطمینان ان دونوں حضرات کے لئے نیکنامی کی سند ہونے کے علاوہ ان کی حوصلہ افزائی کا بھی باعث تھا۔ رسالہ معارف کی ادارت بھی شاہ صاحب ہی سے سنبھالی اور اس کے بلند معیار کو برقرار رکھا۔

شاہ صاحب کا ادبی مذاق بہت بلند تھا۔ وہ علاقہ اودھ (قصبہ ردولی، ضلع بارہ بنکی) کے رہنے والے تھے اور تعلیم انہوں نے دارالعلوم ندوۃ العلماء، لکھنؤ، میں پائی تھی جو لکھنؤ کی شہری ہوئی ادبی اور لسانی خصوصیات سے کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ انہوں نے ہوش سنبھالا تو (مولانا) محمد حسین آزاد، (مولانا) شبلی، (مولانا) حالی وغیرہ کی ادیت، انشاپردازی اور نکتہ سنجی نوجوان ادیبوں اور انشاپردازوں کے لئے مشعل راہ کا کام دے رہی تھی۔ جلال لکھنوی، سجاد حسین کاکوروی، پنڈت رتن ناتھ سرشار وغیرہ کی رہاندانی کا سکھ بازار اردو میں چہرہ شاہی کی حیثیت رکھتا تھا۔ شاہ صاحب نے ان تمام باکمالوں کی تصانیف سے استفادہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصنیفات حسن بیان و زبان سے خالی نہیں ہیں۔ قواعد زبان اور انداز بیان کے معاملے میں وہ لکھنؤ اسکول کی پابندی کرتے تھے اور یہ بالکل فطری بات تھی۔ لکھنؤ ہی کے زیر اثر وہ بول چال میں »ہیاں« کے دلیے ہمیشہ »ہیاں« کہتے تھے۔

شاہ صاحب کے قلم کی گلفشانی مسلم ہے لیکن وہ تقریر بالکل نہیں کر سکتے تھے۔ شاید قسم کھانے کو بھی دو جملے نہ بولے ہوں۔ ویسے نجی صحبتوں میں وہ خوب بولتے تھے اور ان کی باتوں میں شگفتگی ہوتی تھی۔

شاہ صاحب اگرچہ نام و نمود سے بہت بچتے تھے اور اپنے گوشہ عافیت کو ہر چیز پر ترجیح دیتے تھے لیکن علم و ادب کے قدردانوں سے دنیا کبھی خالی نہیں

دہی ہے ان قدر شناسوں نے ان کی خدماتِ علم و ادب کا اعتراف بہر حال کیا۔ دارالمعلوم ندوۃ العلماء، لکھنؤ، نے اپنے اس نیکنام اور نامور فرزند کو اپنی مجلس انتظامیہ کا رکن بنایا۔ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ نے ان کو اپنے کورٹ کا ممبر چنا۔ انجمن ترقی اردو، ہند، نے انہیں اپنی مجلس عاملہ کا ممبر نامزد کیا۔ ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد، نے بھی انہیں اپنی مجلس عاملہ کا رکن منتخب کیا۔ حکومت ہند نے ان کی خدمات کا اعتراف اس طرح کیا کہ انہیں »سد اعزاز« عطا کی۔ پچھلے چند برسوں سے حکومت ہند ہر سال عربی، فارسی اور سنسکرت کے مصنفین و محققین کی علمی خدمات کا اعتراف »سد اعزاز« کی شکل میں کرتی ہے۔ مذہبی و ملی معاملات سے متعلق بعض ہنگامی کمیٹیوں پر بھی ان کی شمولیت ضروری سمجھی گئی۔

اس موقع پر یہ بتادینا ضروری ہے کہ شاہ صاحب نے مذکورہ بالا کمیٹیوں کی ممبری کو اپنے لئے باعثِ فخر سمجھ کر قبول نہیں کیا بلکہ محض مروت میں قبول کیا۔ وہ اپنے گوشۂ عافیت سے نکلنے میں بڑی تکلیف محسوس کرتے تھے اور سفر تو ان کے لئے »نمونۂ سقر« تھا۔ اسی لئے وہ صرف اہم مجلسوں میں شرکت کرتے تھے ورنہ عموماً ان کا معذرت نامہ پہنچ جاتا تھا۔ آخر عمر میں وہ اپنے وطن ردولی بھی محض ضرورتاً یا مجبوراً جاتے تھے۔ وہاں دن، دو دن کے لئے جاتے اور چار چھ دن اور کبھی کبھی پچھتے عشرے بھی رگ جاتے۔ یہ وطن یا اہل خاندان سے محبت کی وجہ سے نہیں بلکہ سفر سے وحشت کی بنا پر ہوتا۔ مرحوم خود فرماتے تھے کہ جو راحت اور سکون مجھے دارالمصنفین میں ملتا ہے وہ کہیں نہیں ملتا۔ ردولی میں بھی نہیں ملتا حالانکہ وہ میرا وطن ہے۔

بہ حیثیت انسان شاہ صاحب بڑے نیک طینت، خلیق، ملنسار، متواضع اور مرنہاں مرنج تھے۔ ان کے چہرے پر ان کے صفائے قلب اور ان کی مہر و محبت کو دیکھا جاسکتا تھا۔ یہاں ایک لطیفے کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔ ایک بار وہ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں مرحوم کے پاس بیٹھے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا، شاہ صاحب، آپ کے چہرے پر نور برس رہا ہے۔ انہوں نے جواب دیا، یہ ہکس ہے۔ ان کی



گونیسیل آواز سے خلوص کی جھنکار آتی تھی۔ وہ کم آمیز تھے لیکن اپنے مخلص دوستوں اور نیازمندوں سے بے تکلف ہو کر ملتے اور دیرنک باتیں کرتے۔ مجھے کئی بار دارالمصنفین میں ان سے ملنے کا شرف حاصل ہوا مگر میں وہاں کبھی قیام نہ کر سکا شام کو اپنے گاؤں کو لوٹ آتا۔ آخر میں وہ کہنے لگے تھے کہ آپ نو ہمیشہ کھڑی سواری آتے ہیں۔ کبھی یہاں قیام نہیں کرتے۔

مرحوم نے بڑی سادہ طبیعت پائی تھی۔ ہر قسم کے تکلفات سے وہ بری تھے، البتہ لباس اچھا اور صاف ستھرا پہنتے تھے۔ وہ پان بہت کھاتے تھے لیکن ان کے کپڑوں پر اس کے دھبے کبھی نہیں دیکھے گئے۔ ان کے بھاری بھرکم جسم پر شیروانی انہیں خوب زیب دیتی تھی۔ پاجامہ وہ علی گڑھ کاٹ کا بھی پہنتے تھے اور چوڑی مہری کا بھی۔ گرمی کے دنوں میں عموماً چوڑی مہری کا ہی پہنتے تھے۔ اپنے کمرے پر ہوتے تو لنگی کا بھی استعمال کرتے۔ ٹوپی وہ عموماً کشتی نما اسی کپڑے کی پہنتے تھے جس کی شیروانی ہوتی۔ رام پوری (خمدلی) ٹوپی بھی کبھی کبھار استعمال کر لیتے تھے۔ لیکن دارالمصنفین میں ہوتے، خواہ دفتر میں یا اپنے کمرے پر، تو دوپلیا ان کے سر پر ہوتی۔ جب باہر نکلتے تو ہاتھ میں چھڑی ضرور ہوتی۔ مغرب کی نماز کے بعد وہ ٹہلنے کے اٹے جاتے۔ اس کے علاوہ ان کی اور کوئی تفریح نہ تھی۔

شاہ صاحب کو اچھے کھانے کا بھی شوق تھا لیکن ان کی خوراک اوسط درجے سے بھی کچھ کم تھی۔ یہ میں ان کے آخری دور زندگی کی بات کہ رہا ہوں کیونکہ میرے ان کے تعلقات کا آغاز ۱۹۶۲ء میں ہوا۔ ویسے غائبانہ نیاز ان کی خدمت میں مجھے ۱۹۵۹ء سے حاصل تھا۔ ممکن ہے جوانی میں وہ خوش خوراک رہے ہوں۔ وہ کھانا بڑی جلدی سے کھا لیتے تھے مگر کھا کر اس اطمینان کے ساتھ بیٹھے رہتے کہ دوسرے کھانے والوں کو شرمندگی یا گھبراہٹ نہ ہوتی۔

مرحوم کے مزاج میں عجلت بہت تھی۔ اوپر ان کے جلدی سے کھا لینے کا ذکر آچکا ہے۔ وہ پلیٹ میں چاول لینے ہی ملازم سے یا گھر پر ہونے تو بیٹی سے یا جو بھی پاس ہوا اس سے پان لانے کو کہتے۔ نماز میں بھی کبھی کبھی عجلت

کرجانے تھے دو ایک مرتبہ دارالمصنفین کی مسجد میں جماعت میں میں ان کے پاس ہی تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہ امام کی تکبیر نے پہلے ہی رکوع سے قیام کر لیتے یا قیام سے سجدے میں چلے جاتے۔ لیکن باتیں وہ اطمینان سے کرتے اور دوسروں کی بانوں کو سکون سے ستے۔

بڑوں کا ادب، برابر والوں سے محبت اور چھوٹوں پر شفقت کے اصول پر شاہ صاحب کا عمر بھر عمل رہا اپنے اساتذہ کا وہ خصوصاً بڑا ادب کرتے تھے۔ (مولانا) سید سلیمان ندوی تو استاد سے بڑھ کر ان کے مرید تھے۔ ان کا ادب وہ اس حد تک کرتے تھے کہ انجمن دارالمصنفین کی مجلس انتظامیہ نے ان کو سید صاحب کی جگہ پر ناظم بنایا تو وہ استاد کی جگہ پر بیٹھنے کے لئے آمادہ نہیں ہوئے بلکہ اپنی پرانی ہی جگہ پر بیٹھے اور آخر تک وہیں بیٹھتے رہے۔ انہوں نے سید صاحب کا قلمدان اور بعض دوسری چیزیں اسی طرح میز پر رہنے دیں اور ان پر ایک کپڑا ڈلوادیا۔ وہ میز، کرسی اور میز پر رکھی ہوئی چیزیں آج بھی اسی حالت میں محفوظ ہیں جیسی سید صاحب کی زندگی میں تھیں۔

مرحوم اپنے غریب اور حاجتمند اعزہ کا بھی خیال رکھتے تھے۔ اپنی قلیل آمدنی میں سے ان کا حصہ ضرور رکھتے تھے۔ اور اس طرح انہیں پہنچاتے تھے کہ کسی کو اس کی خبر نہ ہونے پائی۔ ۱۹۶۹ء میں جب انہیں حکومت ہند کی طرف سے »سند اعزاز« عطا ہوئی اور پہلی بار رقم ان کے پاس آئی تو انہوں نے اس کا کافی حصہ اپنے غریب اعزہ میں تقسیم کر دیا۔ ان کے والد کے پاس کاشت کی کافی زمین تھی۔ انہوں نے ترکے میں جو جائداد چھوڑی تھی وہ شاہ صاحب نے سب اپنے چھوٹے بھائی کے حوالے کر دی کیونکہ وہ کھیتی باڑی کے سوا اور کچھ کر ہی نہ سکتے تھے۔ کسی وجہ سے وہ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ وہ الحمد للہ ابھی حیات ہیں۔ مرحوم اپنے قدیم ذاتی ملازم کا بھی بہت خیال رکھتے تھے۔ کبھی کبھی وہ بے پرواہ ہو جاتا تھا لیکن وہ کچھ خیال نہ کرتے۔ ابھی چند مہینے پہلے اس کی لڑکی کی شادی ہوئی تو انہوں نے اس کی کافی مدد کی۔

مرحوم کو دو بار حج بیت اللہ کی سعادت حاصل ہوئی، پہلی بار وہ ۱۹۶۶ء میں

اپنے بعض اعزہ کے ساتھ گئے اور دوسری بار ۱۹۷۲ء میں سعودی حکومت کی دعوت پر تشریف لے گئے۔ پہلی بار بھی ان کا قلب متاثر ہوا تھا لیکن دوسری بار ان پر خصوصاً والہانہ کیفیت طاری تھی۔ آخر عمر میں وہ شیخ الحدیث مولانا زکریا سے بیعت ہو گئے تھے۔

شاہ صاحب دنیا میں نہیں رہے لیکن ان کی خوبیاں اور نیکیاں ان کے مخلصوں اور نیازمندوں کو مدتوں یاد آتی رہیں گی اور ان کے لئے سرمایۂ تسکین ہوں گی۔ ان کی تصنیفات انہیں زندہ رکھیں گی اور دارالمصنفین کا وجود اہل علم اور خصوصاً اہل اردو کو ان کی یاد دلانا رہے گا۔

## تبصرہ

فلسفی غالب ، از احمد رضا ، دانش محل بک سیلرز ، لکھنؤ، صفحات ۱۹۱، قیمت جلد ۶ روپے

فلسفی غالب میں غالب کے کلام کو ایک نئے انداز میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مقدمہ میں مصنف نے دعویٰ کیا ہے کہ

» غالب کی وفات کو سو سال سے زائد ہو چکے ہیں لیکن اس عرصہ میں کسی کو ان کی شخصیت کی عظمت کا قرارِ واقعی اندازہ نہیں ہوا اور نہ کسی سے ان کا سخن سمجھنے کی صلاحیت کا اظہار ہوا ہے وہ فلسفی تھے اور ان کا مقصد زندگی کے راز ہائے قدرت کو بے نقاب کرنے کے علاوہ لوگوں کے خیالات و ظریات اور اخلاق و عادات کی اصلاح کر کے انہیں صحیح راستے پر لیجانا تھا۔ « (ص ۵)

مقدمہ کے علاوہ متن میں بھی کچھ اس طرح کے فیصلے نظر آتے ہیں :

» غالب نرے کھرے فلاسفر تھے اور مذہبی عقائد کے مخالف تھے « (ص ۱۰)

» غالب عشق و عاشقی کے خلاف تھے لہذا یہ خیال دل سے نکال دینا چاہیے کہ ان کے تمام غزلیہ اشعار عشقیہ ہیں « (ص ۱۶)

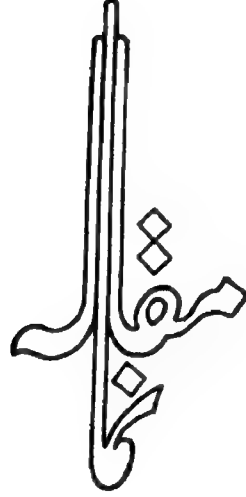
» ہر صورت (غالب) دنیا والوں کی گرفت سے بچ نکلنے کی راہ کھلی رکھتے تھے اور اس غرض سے مہمل اشعار کا اضافہ کر دیتے تھے تاکہ وہ بامعنی اشعار کے لئے پردہٴ دود کا کام دے سکیں « (ص ۱۲-۱۳)

ایک فنکار کے فکر و فن سے متعلق مسلمہ خیالات اور نتائج کا جائزہ لینا اور دوسرے نقادوں کی رائے سے اختلاف کرنا ایک قدرتی امر ہے لیکن جدت اور انفرادیت کی دھن میں ایسے حتمی اور قطعی فیصلے صادر کرنا جو منجیدگی اور توازن سے دور ہوں، مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

مختلف عنوانات کے تحت مصنف نے غالب کے چند اشعار کی وضاحت بھی کی ہے لیکن بعض اشعار کے ایسے مطالب پیش کئے ہیں جو یقیناً غالب کے ذہن میں بھی نہ رہے ہوں گے۔

فلسفی غالب، غالب کے فکر و فن اور شخصیت کو اجاگر کرنے کی بجائے اسے اور دھندلا کرتی ہے۔

(ڈاکٹر آدم شیخ)



مرتب :

عبد الحليم ساحل

معاونین :

خورشید مظہر الحق نعمانی

علاء الدین جینا بڑے

## فهرست عناوانات

۱	۱	مذهبیات
۲	۲	تذکره و سیرت نگاری
۷	۳	تنقید، ادب، لسانیات
۱۴	۴	تاریخ و سیاسیات
۱۶	۵	تعلیمات
۱۶	۶	منفردات

## مذہبیات

برہان، دہلی لکھنؤ سے ۱۹۷۳ء، شمارہ ۲، ص: ۸۰ تا ۸۱  
معرکہ خندق، صلح حدیبہ کا جائزہ

۵ زین الساجدین حدیثی، قاضی  
نزع زوجین میں تحکیم کی اہمیت  
جامعہ، دہلی، نومبر ۱۹۷۳ء، ص: ۲۵۹ تا ۲۶۰  
نزع زوجین کی صورت میں تحکیم  
مسلمانوں پر واجب ہے۔ حکمین کو اصلاح  
و تفریق دونوں کا اختیار ہے۔ انہیں یہ  
اختیار حکومت کی طرف سے بھی ملنا  
چاہیے۔

۶ سجاد میرٹھی، مولانا قاضی زین العابدین  
حجر اسود  
الفرقان، لکھنؤ، نومبر ۱۹۷۳ء، ص: ۲۸ تا ۳۱  
حضرت اسماعیل حجر اسود کو  
کوہ ابو قیس سے لے آئے تھے۔ ۳۱۷  
میں قراحطہ کے فرقہ کے ایک سردار  
ابوطاہر قرمطی نے اسے اکھاڑ کر مسجد  
کوہ کے ایک ستون میں نصب کیا تھا۔  
حجر اسود سے متعلق تاریخ، روایات  
و عقائد کا بیان ہے۔

۷ سعید احمد لکھنؤ آبادی  
حد نبوی کے فزوات و سراپا اور  
لن کے حائط پر ایک نظر

۱ ابرار احمد اصلاحی، مولوی  
قرآن مجید کے جمعی الفاظ

معارف، اعظم گڑھ، مارچ ۱۹۷۳ء، ص: ۲۰۲ تا ۲۱۲  
قرآن مجید کے معرب الفاظ، فارسی  
الفاظ، رومی الفاظ، حبشی زبان کے  
الفاظ، عبرانی زبان کے الفاظ، آراسی  
زبان کے الفاظ، اور عربی زبان پر ان  
جمعی الفاظ کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔  
۴ برہان الدین، مولانا

انشورنش، فقہی نقطہ نظر سے  
الفرقان لکھنؤ جنوری ۱۹۷۳ء، شمارہ ۱۲، ص: ۱۳۹ تا ۱۴۱  
انشورنش ہنگامی حالات میں  
مقید پہلو بھی رکھتا ہے لیکن  
اس کی وجہ سے انشورنش کی حرمت  
میں فرق نہیں آئے گا۔

۳ جلال الدین عمری، مولانا  
رضاعت

زندگی، رام پور، نومبر ۱۹۷۳ء، ص: ۹ تا ۱۲ آخری نمط  
رضاعت کے احکام پر بحث، مختلف  
ائمہ مذاہب کے اقوال کی روشنی میں  
رضاعت کی موت اور اس کے احکام کو  
تفصیل سے پیش کیا ہے۔

۴ خورشید احمد، ڈاکٹر

حد نبوی کا تاریخی جائزہ (آخری قسط)



کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے ۔

۱۱ محمد شفیع ، مولانا

استدراک بسلسلہ مضمون « آیت و

ادرثا ہا بنی اسرائیل » پر ایک نظر

معارف اعظم گڑھ ، مارچ سنہ ۷۷ء ص ۲۱۲ تا ۲۲۰

مضمون نگار نے اپنے گذشتہ متن

مضامین کے بعد « سورہ اعراب اور سورہ

طہ » کی تلاوت کے بعد استدراک

پیش کیا ہے ۔

۱۲ منظور نعمانی ، محمد

درس قرآن

سورہ کہف کی خاص اہمیت و فضیلت

الفرقان ، لکھنؤ ، جنوری سنہ ۷۷ء شمارہ ۱۲

ص ۱ تا ۱۲

احادیث کی روشنی میں اس سورت

کے مطالب پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔

۱۳ منظور نعمانی ، محمد

درس قرآن

اسرا اور معراج

الفرقان ، لکھنؤ ، نومبر سنہ ۷۷ء ص ۱۲ تا ۱۵

اسرا اور معراج کا واقعہ محض

روحانی یا خواب کا نہیں تھا بلکہ جسمانی

اور ایک مخصوص نوعیت کا تھا اور محض

خواب کی بات ہوتی تو ابوجہل معراج کے

خلاف اتنا پروپیگنڈا نہ کرتا ۔

۱۴ نسیم احمد فریدی

بوعے گل در برگ گل

الفرقان ، فروری مارچ سنہ ۷۸ء شمارہ ۱-۲

ص ۲۰ تا ۲۷

یروان ، دہلی ، جون سنہ ۷۷ء شمارہ ۶

ص ۲۸۱ تا ۲۸۶

آنحضرت کی نبوت ، اس کی نوعیت ،

مکی زندگی اور ہجرت کا تذکرہ ہے ۔

۸ شاہ وصی اللہ

مال کی شرعی حیثیت

الفرقان ، لکھنؤ ، نومبر دسمبر سنہ ۷۷ء

ص ۲۱ تا ۲۷ و ۲۸ تا ۳۱

جنوری سنہ ۷۸ء شمارہ ۱ ، ص ۲۱ تا ۲۵

کتاب و سنت سے نصوص پیش

کر کے بتایا ہے کہ دنیا کا کسی کے پاس

ہونا حضر نہیں ہے بشرطیکہ اس کی محبت

انسان کو احکام الہیہ و دنیویہ پر عمل

کرنے سے روک نہ دے ۔

۹ ضیاء الدین اصلاحی ، مولوی

امام نوری کی شرح مسلم پر ایک نظر

معارف اعظم گڑھ ، جنوری سنہ ۷۸ء فروری سنہ ۷۸ء

ص ۸۵ تا ۱۰۵

۱۰ محمد شمیم ، مولانا

« آئینہ و اورثانہا بنی اسرائیل »

پر ایک نظر

معارف - اعظم گڑھ ، ماہ اکتوبر سنہ ۷۷ء -

ص ۲۹۵ - ۳۱۱

نومبر سنہ ۷۷ء ص ۳۹۲ - ۳۹۸

دسمبر سنہ ۷۷ء ص ۴۸ - ۴۶۵

اس آئینہ کی تفسیر مصر کی تاریخ

مضمون کی آخری قسط ہے۔

۱۵ نسیم احمد فریدی

ہونے گل در برگ گل

الفرقان، لکھنؤ، جنوری سنہ ۷۴ شمارہ ۱۲  
ص: ۱۳ تا ۲۰

ان خطوط میں طریقہ جدیدہ کے مختلف پہلوؤں اور خصوصاً ترک بدعات کی ترغیب دی گئی ہے۔

تذکرہ و سیرت نگاری

۱۶ اطہر مبارکپوری، قاضی

شیخ غلام نقشبند گھوسوی لکھنوی  
معارف - اعظم گڑھ، جنوری، فروری سنہ ۷۴ء

شیخ غلام نقشبند کی تعلیمی و تدریسی سرگرمیوں اور تصنیفی و تالیفی کاموں کا جائزہ لیا ہے۔

۱۷ افغان اللہ خاں

منشی گورکھ پرشاد عبرت

ماہنامہ سب دس، حیدرآباد، فروری سنہ ۷۴ء  
ص: ۲۹ تا ۳۲

فراقی گورکھپوری کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرت کے حالات زندگی اور کلام کا جائزہ۔

۱۸ پرواز اصلاحی، مولانا عبدالرحمن

مفتی صدرالدین خاں آزرہ

ہندوستانی زبان، بمبئی اکتوبر سنہ ۷۳ء  
ص: ۱۹ تا ۴۳

آزرہ دلی کی آخری نمایاں شخصیتوں میں سے تھے۔ اور اپنے علمی و فنی کمالات کی بنا پر اپنے ہم عصروں

پر فائق تھے۔ وہ سرکاری ملازمتوں پر بھی فائز رہے اور کاروان علم کی رہبری اور خیرسگالی میں بھی نمایاں حصہ لیا۔

۱۹ پرواز اصلاحی، مولانا عبدالرحمن

مخدوم علی مہتمی کی شخصیت اور ان کے علمی اور روحانی کارنامے  
ماہنامہ فخر کوکن، بمبئی مئی سنہ ۷۴ء ص: ۶ تا ۱۶

مخدوم علی مہتمی کا نام و نسب، تعلیم و تربیت، عادات و خصائل، عبادت و ریاضت، منصب قضا اور ان کے علمی و روحانی کارناموں کا ذکر کیا ہے۔

۲۰ حبیب الرحمن قاسمی

سید محمد جونپوری اور تحریک مہدویت  
الفرقان، فروری، مارچ سنہ ۷۴ء شمارہ ۱-۲  
ص: ۶۱ تا ۷۲

سید محمد جونپوری بانی فرقہ مہدویہ کے سوانح اور ان کے دعوائے مہدویت پر تبصرہ۔

۲۱ خلیق انجم (ڈاکٹر)

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی

نوائے ادب، اکتوبر سنہ ۷۳ء ص: ۷۲ تا ۷۹

ان کی علمیت و ادبیت اور تصانیف کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کئے ہیں۔

۲۲ خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر

ڈاکٹر تاراچند

نوائے ادب، بمبئی اپریل سنہ ۷۴ء شمارہ ۲ ص: ۶۴ تا ۷۴

ڈاکٹر تاراچند آنجنانی سے متعلق ذاتی تاثرات اور ان کی تصانیف و مقالات

مضمون نگار نے قاضی اطہر مبارکپوری کے مقالہ کی تعریف لکھتے ہوئے چند دوسرے ماخذوں کی نشاندہی کی ہے اس میں امام الدین ریاضی کا تذکرہ » باغستان « اور محمود صالح کنبوہ کی کتاب » عمل صالح « کا ذکر تفصیل سے کیا ہے جس میں ملا محمود کے مستند حالات تفصیل سے ملتے ہیں ۔

مختصر تبصرہ کیا ہے ۔ اردو زبان کے سلسلہ میں ان کے خیالات کی نشان دہی کی ہے ۔ اخیر میں ڈاکٹر آنجنائی ، کی منفرد اخلاقی خوبیوں کا ذکر بھی ہے ۔

۲۲ دارا شکوہ ترجمہ محمد عمر

مجمع البحرین

اجکل ٹی دہلی ، مارچ ۱۹۶۷ء ص ۲۵ تا ۴۷

دارا شکوہ کی تصنیف » مجمع البحرین «

کا اردو ترجمہ

۲۳ سورج تنویر

بابا فرید گنج شکر — صوفی اور شاعر

تحریک دہلی ، دسمبر ۱۹۶۳ء ص ۲۱ تا ۳۶

حضرت بابا فریدؒ کے علمی و روحانی

کمالات کا ذکر اور ان کے کچھ سوانح

نیز ان کے فارسی ، اردو اور پنجابی

کلام کے چند نمونے بھی دیئے ہیں ۔

۲۵ سمید جنگ

سجاد مرزا

نوائے ادب ، مکتبہ اپریل سنہ ۱۹۶۷ء شمارہ ۲۰

ص ۷۵ تا ۷۸

سجاد مرزا سے متعلق بعض خاندانی

حالات اور ان کے تعلیمی کارنامے اور

سیاسی خدمات کا مختصر تذکرہ ۔

۲۶ شبیر احمد خاں غوری

ملاحمود جونپوری کے سوانح حیات کے

بعض نئے مآخذ

عارف ، اعظم گڑھ ماہ اکتوبر ۱۹۶۷ء ص ۲۴۵-۲۶۲

ماہ نومبر ۱۹۶۷ء ص ۲۲۵-۲۴۶

ماہ دسمبر ۱۹۶۷ء ص ۴۰۵-۴۲۶

۲۷ شعیب اعظمی

حضرت نظام الدین اولیاء کا

علمی و ادبی ذوق

جامعہ ، دہلی ، اکتوبر ۱۹۶۳ء ص ۲۰۳ تا ۲۱۴

مختلف کتب کے حوالوں

سے حضرت نظام الدین اولیاء کے

علمی و ادبی ذوق پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔

۲۸ شکیل احمد صدیقی ، ڈاکٹر محمد

ملفوظات میں فوائد الفواد کا مقام

ماہنامہ سپر جید آباد ، فروری ۱۹۶۷ء ص ۸۷۳

بابا فرید گنج شکر کے ملفوظات کو

سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاء نے

قلمبند کیا ہے ۔

۲۹ صباح الدین عبدالرحمن ، سید

مولانا محمد علیؒ کی یاد میں

عارف ، اعظم گڑھ ماہ اکتوبر ۱۹۶۳ء ص ۲۶۳-۲۷۸

ماہ نومبر ۱۹۶۳ء ص ۲۷۸-۲۹۳

اکتوبر ۱۹۷۲ء

برہان، دہلی، مارچ اپریل سنہ ۷۷۲ء شمارہ ۴-۵  
ص: ۱۸ تا ۱۸۷  
۲۲۲: ۵ ۲۲۸: ۵

ملفوظ عزیز الرحمن دیوبندی کے  
سوانح اور ان کے کمالات علم کا ذکر  
خصوصاً ان کے روحانی کمالات پر روشنی  
ڈالی ہے اور ان کے فتاویٰ کی شگفتگی  
کا ذکر بھی کیا ہے۔

۳۳ ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر

میرے والد (ضیاء احمد بدایونی)

اجکل تہ دہلی نمبر ۷۲ء ص ۱۲ تا ۱۷

مضمون نگار نے اپنے والد مولانا  
ضیاء احمد بدایونی کے انتقال پر غم و رنج کا  
اظہار کرتے ہوئے ان کی علمی و ادبی  
خدمات کا بھی جائزہ لیا ہے۔

۳۴ عبدالرحمن، مولانا

شمس العلماء مولانا عبدالرحمن کی

خود نوشت سوانح حیات

برہان، دہلی، فروری سنہ ۷۶۴ء شمارہ ۲۵  
ص: ۱۱۲ تا ۱۲۲

مولانا عبدالرحمن عربی و فارسی کے  
استاذِ علماء میں سے تھے۔ انہوں نے  
اپنے سوانح حیات خود لکھے ہیں۔ سوانح  
کے ضمن میں اپنے علمی و ادبی کارناموں کا  
ذکر بھی کیا ہے۔

۳۵ عرش ملیانی

غالب کے چند باکمال شاگرد

اجکل تہ دہلی، فروری سنہ ۷۷۲ء ص ۱۹ تا ۲۳

منشی بالمکند بے صبر، حبیب اللہ

ذکاء حیدر آبادی، سید غلام حسین قدر بلگرامی،

گذشتہ سے پیوستہ۔

مضمون نگار نے مولانا محمد علی  
کی زندگی کے مختلف واقعات مثلاً  
ابن سعود کی حمایت، مولانا محمد علی پر  
ہندوؤں کے اعتراضات، ہندو مسلم اتحاد کی  
دعوت، مؤتمر اسلامی، مشورہ قومیت،  
باجہ و قربانی کا جھگڑا، سوامی سردھانند  
کا قتل، خواجہ حسن نظامی سے صحافتی  
جنگ، مجاہدین ریف کے لئے دعائیں،  
مخلوط انتخاب کا مسئلہ، ہندو مسلمانوں کے  
اتحاد کی کوشش، کانگریس اور مسلمان  
سائمن کمیشن کے نقرر وغیرہ پر تفصیل سے  
لکھا ہے۔

۳۰ ضیاء الدین اصلاحی، مولوی

مرزا احسان احمد

اجکل تہ دہلی، مارچ سنہ ۷۷۲ء ص ۲۴ تا ۲۷

مرزا احسان احمد، اعظم گڑھ کے

مشہور شاعر وکیل کے حالات زندگی  
اور شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔

۳۱ ضیاء الحسن، سید

خواجہ عزیز الدین عزیز

حیات اور شاعری

مداف، اعظم گڑھ، مارچ سنہ ۷۷۲ء ص ۱۸۳ تا ۲۰۲

خواجہ عزیز الدین عزیز کی زندگی

اور شاعری پر تبصرہ کیا ہے۔

۳۲ ظفر الدین، مولانا

عارف باللہ حضرت مولانا مفتی

عزیز الرحمن عثمانی

ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں، نواب  
علاء الدین احمد خاں علانی، منشی پرگوپال  
نقشہ کے حالات و شاعری کا مختصر ذکر  
کیا ہے۔

### ۳۶ عطاء الرحمن سیوانی

شیخ بوعلی سینا اور (مرض عشق)  
برہان، دہلی مئی جون ۱۹۷۲ء شمارہ ۶-۵، ص ۲۸ تا ۳۱۳  
ص ۲۸ تا ۴۰۲  
مرض عشق کے سلسلہ میں شیخ کی  
تحقیقات پیش کی ہیں۔ اور اس سلسلہ میں  
تاریخی واقعات کا جائزہ بھی لیا ہے۔

### ۳۷ ملک راج آنند

سجاد ظہیر—چند یادیں

اچکل نئی دہلی، دسمبر ۱۹۷۲ء سجاد ظہیر نمبر ۴ ص ۱۰ تا ۱۰  
سجاد ظہیر کے انتقال پر ان سے  
اپنی پہلی ملاقات سے لیکر زندگی کے  
مختلف مراحل کے تعلقات پر روشنی ڈالی ہے  
اور ترقی پسند ادب میں ان کے کار نمایاں  
کی نشاندہی کی ہے۔

### ۳۸ منظور الحسن، برکاتی

ٹونک میں مرزا غالب کے احباب  
تحریک دہلی، اپریل ۱۹۷۲ء شمارہ ۱، ص ۷۶ تا ۸۰  
غالب اپنے احباب و معتقدین کا ایک  
مجموع ٹونک ریاست میں بھی رکھتے تھے، طالع  
یارخاں اور ان کے معاصرین کا ذکر کرنے  
کے ساتھ اپنے بیان کے تاریخی شواہد  
بھی دئے ہیں۔

### ۳۹ منظور نعمانی، محمد

تحدیث نعمت

القرآن، لکھنؤ، جنوری فروری مارچ ۱۹۷۲ء شمارہ ۱۲  
ص ۵۲ تا ۵۶  
حکیم الامت حضرت تھانویؒ سے  
اپنی ملاقات اور چند تاثرات کا تذکرہ  
کیا ہے۔

### ۴۰ نعیم ندوی، محمد

قاضی شریک نعیمی

القرآن، فروری مارچ سنہ ۱۹۷۲ء شمارہ ۱-۲  
ص ۵۱ تا ۶۰  
قاضی شریک کے حالات اور کمالات  
علم کا بیان ہے۔

### ۴۱ نورالحسن

سید غلام پنجن شمشاد

ماہنامہ سب دس، حیدرآباد، فروری ۱۹۷۲ء ص ۹ تا ۱۵  
مارچ ص ۱۲-۱۷  
سید غلام پنجن شمشاد ایک مرنجان  
مرنج شخصیت تھے ان کا حال لکھا ہے۔  
۴۲ نورالسید اختر، ڈاکٹر

مولوی عبد الجبار خاں صوفی ملکا پوری  
ماہنامہ سب دس، حیدرآباد، مارچ ۱۹۷۲ء ص ۱۸ تا ۲۶  
مولوی عبد الجبار خاں صوفی ملکا پوری  
کی ادبی و شعری خدمات کا ان کی تصانیف  
کو پیش نظر رکھ کر جائزہ لیا ہے۔

### ۴۳ واقف، محمد ایوب

جہاں آرا بیگم اور اس کی تصنیف  
مونس الارواح «ایک نظر میں»  
ماہنامہ سب دس، حیدرآباد، جنوری ۱۹۷۲ء ص ۲۲ تا ۲۳  
مونس الارواح کے قلمی نسخہ

مقبوضہ دارالمصنفین اعظم گڑھ کا مختصر تعارف پیش کیا ہے۔

۴۴ یوسف حسین خاں، ڈاکٹر

غالب اور سید احمد خاں

ہریک، دسم، اپریل ۷۲، شاہ ۱ ص ۲۲-۲۴

غالب اور سید احمد خاں نے مغلیہ دور حکومت کے زوال پذیر ہونے کا یقین کر لیا تھا، اسی لئے وہ تجمدد کے علمبردار اور انگریزوں کی نئی حکومت کے صحیح بنیادوں پر سوید تھے۔ اس رجحان کے لحاظ سے دونوں کی سرگرمیاں ایک ہی رخ پر چل رہی تھیں۔

### ۳۔ تنقید، ادب، لسانیات

۴۵ آئن واٹ

ترجمہ و تلخیص :- ابراہیم رنگلا ناول، اور حقیقت پسندی

شاعر، بمبئی، نومبر ۷۲ ص ۲۹-۴۲

ڈیفو، ریچرڈسن اور فیلڈنگ نے روایتی قصوں اور داستانوں سے انحراف کر کے ناول نویسی کی ابتدا کی۔ منطقی اعتبار سے ناول اس کچر کے اظہار کا ایک وسیلہ ہے جس نے پچھلی چند صدیوں سے جدت پسندی کو تمام قدروں سے زیادہ اہم سمجھا۔ مضمون نگار نے ناول کی تکنیکی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔

۴۶ احتشام احمد ندوی، ڈاکٹر سید

احتشام حسین کا نظریاتی اندازِ یں

ماہنامہ سب دس، حیدرآباد، نومبر ۷۲ ص ۱۸-۲۲

احتشام حسین کا اسلوب تنقید نگاری نظریاتی اور دلکش ہے جو اردو کے علمی اسالیب میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ تاہم بعض اوقات اس میں طوالت، تکرار اور خطابت کا سا انداز پایا جاتا ہے۔

۴۷ احمد شمیم

کاشف الحقائق - ایک جائزہ

اجکل، نئی دہلی، مارچ ۷۲ ص ۱۶-۱۹

امداد لعل امر کی تنقیدی کتاب "کاشف الحقائق" کا تنقیدی درجہ معین کیا ہے اور اس کی اہمیت بتائی ہے۔

۴۸ اعجاز صدیقی

شہزادہ شاعری

شاعر، بمبئی، دسمبر ۷۲ ص ۱۹-۲۹

سلام کے چند ذاتی خطوط پیش کرتے ہوئے اس کی شخصیت کے خط و حال واضح کئے ہیں۔

۴۹ الطاف حسین مرینی

نصرتی کی قصیدہ گوئی

ماہنامہ سب دس، حیدرآباد، فروری ۷۲ ص ۱۶-۲۴

محمد نصرت نصرتی کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لینے ہوئے بتایا ہے کہ مظاہر قدرت، اور مناظر فطرت کی عکاسی کے علاوہ نصرتی نے سیاسی، جنگی اور سماجی تصویریں بھی قلمبند کی ہیں،

۵۰ امتیاز علی خاں عرشی، مولانا

مجلس یادگار غالب کا شائع کردہ

دیوان غالب

سے مشتبہ کر دیا ہو اس لئے ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔  
۵۴ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر

تحقیق متن

نوائے ادب، بمبئی جنوری ۱۹۲۰ء شمارہ ۱ ص ۲۸ تا

حاشیہ نگاری کا عمل ترتیب متن کے سلسلہ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لئے مختلف متون کے حواشی اور ان کی شقوں کو سمجھنا ترتیب متن کے لئے ازبس ضروری ہے۔ مضمون نگار نے حاشیہ اور متن کے باہمی ارتباط کی مختلف صورتوں سے بحث اور ان کی مثالیں جدید و قدیم تذکروں اور مقالات سے دی ہیں۔

۵۵ جلالی شاہجہاں پوری

ذہن ہندی کی ایجاد صلاحیت اور اختراعی مسابقت

ماہنامہ سپ رس، حیدرآباد، مارچ ۱۹۲۰ء ص ۲۷-۲۸  
اپریل ۱۹۲۰ء ص ۲۲-۲۶  
مئی ۱۹۲۰ء ص ۲۶-۲۱

بتایا ہے کہ ذہن ہندی کی ایجاد صلاحیت کی خاص شعبہ فن تک محدود نہیں بلکہ ہر رنگ میں اس کی اختراعی فطرت نمایاں نظر آتی تو تصنیف و تالیف شاعری خالی ماعدوں اور سفر کی ایجاد، فن موسیقی، شطرنج وغیرہ کا ذکر اس سلسلہ میں کیا ہے۔

۵۶ حامد اللہ ندوی

لامل ناڈو کی اردو بولی

ہندوستانی زبان، بمبئی، اکتوبر ۱۹۲۰ء ص ۴۳-۶۸

تحریک، دہلی، اپریل ۱۹۲۰ء شمارہ ۱ ص ۱۲-۲۱  
مجلس مذکورہ کے شائع کردہ دیوان میں جو فنی اور اختلاف نسخ سے پیدا شدہ اغلاط یا تسامحات ہوئے ان کی نشان دہی کی ہے۔

۵۱ اطہر مبارکپوری، قاضی

دیار یورپ کا پہلا علمی دور

برہان، دہلی، فروری ۱۹۲۰ء شمارہ ۲ ص ۱۱۱-۱۰۱

یورپ کا پہلا علمی دور سنہ ۱۶۰۲ء سے سنہ ۱۷۷۲ء تک رہا۔ مقالہ نگار نے اسی دور کا سرسری جائزہ لیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ اس دور میں بنگال، بہار، اور اودھ کے بڑے شہر علم و نقل کے مرکز تھے۔

۵۲ امیر حسن عابدی

ڈاکٹر تارا چند اور فارسی ادب

آجکل، نئی دہلی، جون ۱۹۲۰ء ص ۱۷-۱۹

فارسی ادب سے ڈاکٹر تارا چند کی دلچسپیوں کا اظہار کیا ہے اور ان کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔

۵۳ امیر حسن عابدی، سید

دیوان ہادی

معارف، اعظم گڑھ، اکتوبر ۱۹۲۰ء ص ۲۹-۲۹۰

مضمون نگار نے یہ بتایا ہے کہ ہادی نام اور تخلص کے بہت سے شاعر گذرے ہیں انہوں نے اس نام کے ۱۵ شعرا کا ذکر کیا ہے اور ان کے کلام کے نمونہ دیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ممکن ہے کہ تذکرہ نویسوں نے ایک کو دوسرے

ان کی تشکیل وغیرہ کی اہمیت پر زور دیا ہے ۔

۶۰ حنیف کیفی بریلوی

اردو شاعری میں سائنٹ

جامعہ دہلی، اکتوبر ۱۹۷۲ء ص ۱۸۴ تا ۲۰۲

سائنٹ داخلی شاعری کی ایک حسین

صفت ہے اور شاعری و فنکاری کا اعلیٰ ترین امتزاج ہے ۔ یہ اٹلی سے نکل کر انگلستان پہنچی اور وہاں اس نے عہد الزائتھ میں عروج پایا ۔ اردو میں اختر جونا گڑھی نے پہلا سائنٹ لکھا ۔ حسرت کی بعض نظموں میں سائنٹ سے مماثلت پائی جاتی ہے ۔ مضمون میں ن-م-م-راشد ، اختر شیرانی ، شائق وارثی ، عزیز تمنائی اور حنیف کیفی کے سائنٹوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے ۔

۶۱ خالد حسن قادری

قرآن السعدین ، دہلی، میں غالب کا ذکر

تحریک ، دہلی ، اکتوبر ۷۲ ص ۲۴۳-۲۴۴

ڈاکٹر اشپننگر نے سنہ ۱۸۴۵ء میں

دہلی سے ایک بال تصویر ہفتہ وار اخبار قرآن السعدین جاری کیا تھا مضمون نگار نے اخبار کا تعارف کراچی کے بعد اس کے ۱۸ جون سنہ ۱۸۴۷ء کے شمارے میں مرزا غالب پر ایک شائع شدہ مضمون کو من و عن شائع کیا ہے جو ہم عصر تحریر ہونے کی وجہ سے دلچسپ ہے ۔

۶۲ ذاکر حسین فاروقی

منیر شکوہ آبادی کا ایک بے مثل قصیدہ

ثامل ناڈو کی بولی ، شمالی ہند کی

اردو بولی سے پیوند رکھتی ہے ۔ تاہم اس کی اپنی خصوصیات ہیں ۔ افعال ، صفات اور اعداد میں ثامل ناڈو کی زبان اپنا ایک مخصوص انداز اور ہیئت ترکیبی رکھتی ہے ۔

۵۷ حامد حسین ، ڈاکٹر سید

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی تحریریں

شاعر ، بمبئی ، نومبر ۷۲ ص ۸-۱۴

» محاسنِ کلام غالب « کے علاوہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی تحریروں کے دو اور مجموعے » باقیات بجنوری « اور یادگار بجنوری ان کے صاحبزادے محمد فاتح نے شائع کئے ہیں ۔ ڈاکٹر بجنوری کے ایک مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ » محاسنِ کلام غالب « کا مسودہ تیار ہو چکا تھا اور اس کے بعد دیوان غالب کا خطی نسخہ بھوپال لائبریری میں دریافت ہوا ۔

۵۸ حامد حسین ، سید

ای، ایم فارسٹر اور ڈاکٹر اقبال

ماہنامہ سب رس ، حیدرآباد ، جنوری ۷۴ ص ۱۵-۱۷

مشہور انگریزی ناول نگار فارسٹر کے مضمون » محمد اقبال « کا اردو ترجمہ پیش کیا ہے ۔ جس میں ان کے فلسفہ پر روشنی ڈالی ہے ۔

۵۹ حسن الدین احمد

لفظ نوردی

اجکل ، شہ دہلی ، فروری ۷۴ ص ۴۱-۴۶

الفاظ کی تاریخی توجیہ ، وجہ تسمیہ کا بیان ، الفاظ کے ماخذ پر غور



اکتوبر ۱۹۷۴ء

یہ منظور سورنی کی تالیف ہے ۔  
مقالہ نگار نے ان کے خاندانی حالات اور  
ان کی (تقلیات) پر تبصرہ کیا ہے ۔

۶۶ سید مراد علی طالع

جذب گامپوری

ماہنامہ سب رس، حیدرآباد، نومبر ۷۲ء ص ۴۱-۴۰

رگھویندر راؤ جذب سنہ ۱۸۹۴ء  
میں کرناٹک میں پیدا ہوئے اور سنہ ۱۹۷۳ء  
میں حیدرآباد میں انتقال کیا۔ اردو فارسی  
کے علاوہ کنڑی اور تلمنگی زبانوں پر  
بھی انہیں عبور تھا۔ ان کی ایک درجن کتابیں  
چھپ چکی ہیں۔ اور تقریباً ایک درجن  
کتابیں مسودات کی شکل میں ہیں۔ جن میں  
اردو کنڑی لغت اور کنڑی اردو لغت  
بھی ہیں۔

۶۷ شعیب اعظمی

دہلی چودھویں صدی کے شعر و ادب میں  
برہاد، دہلی، جون ۷۲ء شادہ ۶ ص ۱۹-۲۴  
چودھویں صدی کے شعراء و ادباء  
کے کلام و مضامین سے یہ دکھایا ہے  
وہ حد قابلِ تقریب اور زوال آمادہ تھا۔

۶۸ شہناز حسین

ترجمہ کی اہمیت اور مسائل

اجکل، نئی دہلی، اکتوبر ۷۲ء ص ۴۲-۴۷  
ضمیمہ اردو نمبر

ترجمہ کی اہمیت اور اچھے ترجمے  
کی مشکلات کا ذکر کرتے ہوئے ہر  
ترجموں کی ضرورت اور اس کی ضروریات  
پر تجویزیں پیش کی ہیں۔

نوائے ادب، بمبئی اکتوبر ۷۲ء ص ۶۸ تا ۷۲  
منیر شکوہ آبادی نے جزیرہ اللہمان  
میں ایک قصیدہ لکھا تھا، وہ قصیدہ اپنی  
نظیر آپ ہے۔ اس میں علم فلکیات کی  
اصطلاحات کا ذکر ہے۔ اس قصیدہ کے  
الفاظ، تراکیب اور اشارات و کتابات کی  
کسی قدر تشریح بھی کی ہے۔

۶۹ رضا کالیداس گپتا

غزل اور تضمین غالب

اجکل، دہلی، فروری ۷۳ء ص ۲۸-۲۷

غالب نے غزل قدس؛  
مرحبا سید مکی مدنی العربی  
دل و جان بارفداہت چہ عجب خوش بقی  
پر تضمن لکھی۔ سید وزیر حسن کا خیال  
ہے کہ غالب نے صرف نعتیہ تضمین ہی  
لکھی ہے لیکن مضمون نگار کا خیال ہے کہ  
یہ صحیح نہیں بلکہ غالب نے ظفر کے  
کلام پر بھی تضمین لکھی ہے۔

۷۰ ساحل، مولوی عبدالحلیم

منظور سورتی کی مشویاں

نوائے ادب، بمبئی جنوری ۷۳ء شادہ ۱۰ ص ۲۹-۲۸  
منظور کی مثنوی جگر سوز، مثنوی  
مہر انس و ماہ پیکر وغیرہ کے بلاٹ اور  
تکنک، زبان و بیان اور ان میں استعمال  
ہونے والی صنائع و بدائع کا مختصر جائزہ  
لیا ہے۔

۷۱ ساحل، مولوی عبدالحلیم

گلدستہ نشاط و سرور

نوائے ادب، اکتوبر ۷۳ء ص ۵۵-۶۷

۶۹ شیدا، سلطان علی

وجودیت اور جدید انسان

اجکل، نئی دہلی، جولائی ۷۷ء ص ۲۰-۲۸

اس مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ انسان کیا ہے؟ یہ کوئی فلسفیانہ تحریک نہیں ہے بلکہ عام انسانوں کی کراہ و چیخ سے پیدا ہوئی ہے۔ اس کی بازگشت جدید شاعری میں بھی دکھانے کی کوشش کی ہے۔

۷۰ عبدالرزاق قریشی

اردو زبان کی تمدنی اہمیت

نوائے ادب، بمبئی، اپریل ۷۷ء شمارہ ۲ ص ۱-۲۲

مضمون ہذا تیسری قسط ہے۔ جس میں لباس اور اس کے متعلقات، زیورات اور ان کے متعلقات کے تمدنی پہلو کی وضاحت کی گئی ہے۔

۷۱ عبدالرزاق قریشی

اردو زبان کی تمدنی اہمیت

نوائے ادب، بمبئی، اکتوبر ۷۲ء ص ۲۹ تا ۵۷

ہندوستانی معاشرت میں بڑی نیونگی ہے۔ اس کے اقسام و انواع بتاکر ہر قسم کے عکس اردو زبان میں دکھائے ہیں۔

۷۲ عواں چشتی، ڈاکٹر

گیت کی تکنیک

شاعر، بمبئی، فروری ۷۷ء ص ۱۹-۲۷

بتایا ہے کہ شاعری کی دوسری ہیئتوں کی طرح گیت کی تکنیک بھی داخلی اور خارجی عناصر کی ہم آہنگی، توازن

اور تناسب سے وجود میں آئی ہے۔ گیت کی تکنیک کے تنوعات کو چار حصوں میں تقسیم کر کے بتایا ہے۔

۷۳ عنوان چشتی، ڈاکٹر افتخار الحسن

منظوم ترجمے کا عمل

نوائے ادب، بمبئی، جنوری ۷۷ء شمارہ ۱، ص ۵۵-۷۱

ترجمہ کیا ہے اور اس کے مدارج کیا کیا ہیں۔ ہر مرحلہ میں کن کن باتوں کا خیال ملحوظ رکھا چاہیے۔ مقالہ میں بعض معلوم ترجموں سے مثالیں بھی پیش کی ہیں اور ان کی خامیوں کا ذکر بھی کیا ہے۔

۷۴ عنوان چشتی، ڈاکٹر

ادبی روایت سے بغاوت تک

برہان، دہلی، دسمبر ۷۲ء ص ۱۲-۲۲

روایت کی تعریف، اس کی قسمیں پھر بغاوت، کی نفسیات پر بحث کی ہے۔

۷۵ عنوان چشتی

انگریزی سے اردو میں منظوم ترجمے

کی روایت

جامعہ، دہلی، نومبر ۷۲ء ص ۲۲ تا ۲۵

اردو میں پہلا ترجمہ جوشاکیٹر نے کیا ہے۔ یہ انجیل مقدس اور حضرت عیسیٰ کی چند دعاؤں کے ترجمے ہیں۔ یہ ترجمے اس کی کتاب «انڈوسٹانیکا» میں رومن رسم الخط میں درج ہیں۔ کتاب سنہ ۱۷۷۲ء میں شائع ہوئی۔ ادبی نشری ترجموں کا آغاز گلکرائسٹ سے اور منظوم

ملا محمود جونپوری کا رسالہ جبر و اختیار  
مدار، اعظم گڑھ، مارچ سنہ ۷۷ء ص ۱۶۵ تا ۱۸۲  
ملا محمود جونپوری کے رسالہ  
» جبر و اختیار « کا اجمالی تعارف پیش کیا ہے۔

۷۹ فرحت حسین، سید

تحقیق کے اصول اور مسائل

شاعر، بمبئی، اپریل ۷۴ء ص ۹-۱۴

تحقیق کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے  
ابھی تحقیق کے چار اصولوں پر زور دیا ہے  
(۱) واقعات کی صحت و تربیت (۲) ٹھوس  
اور مضبوط دلائل (۳) عنوان کی اہمیت کا  
واضح اظہار (۴) فطری سلیس اور عام  
فہم نثر

۸۰ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر

اردو اور ہندی کا لسانی اشتراک

اجکل شی دہل نومبر سنہ ۷۲ء ص ۱۹ تا ۲۴  
اردو ہندی کے لسانی اشتراک کا  
تاریخی جائزہ لیا ہے۔

۸۱ گیان چند، ڈاکٹر

اردو ہندی یا ہندوستانی

ہندوستانی زبان، بمبئی، اکتوبر ۷۳ء ص ۵-۱۸  
ثابت کیا ہے کہ اردو اور ہندی دو  
مختلف زبانیں نہیں۔ اس کے شواہد بھی  
پیش کئے ہیں۔

۸۲ مجاہد حسین حسین

آرزو لکھنوی کی لسانی خدمات

نوائے ادب، بمبئی، اپریل ۷۴ء شمارہ ۲ ص ۳۲-۴۳

آرزو نے اردو لسانیات سے اس

ترجموں کا آغاز کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی  
میں ہونے والے لاہور کے موضوعاتی  
مشاعرے سے ہوا۔ آزاد، حالی، اسماعیل  
میرٹھی اور اکبر الہ آبادی کے ترجمے  
اصل کے من و عن ترجمے نہیں بلکہ  
استفادہ کے نتائج ہیں۔ نظم کو »گور  
گریباں« اچھا ترجمہ ہے۔

۷۶ عنوان چشتی

اسلوب کے نظریے

جامعہ، دہلی، دسمبر ۷۳ء ص ۲۰۹-۲۲۵

اسلوب سے متعلق مغربی نقادوں کے  
خیالات کا جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ  
اسلوب ایک ایسی اصطلاح ہے جس سے  
کی تصورات وابستہ ہیں جنہیں اسلوب کو  
طریقہ پیش کش قرار دینے اور انفرادیت  
حسنِ بیباں سے تعبیر کرنے کا تصور  
بہت عام ہے۔ اس کے علاوہ اسلوب کے  
مفہوم کا تعین لسانیاتی اور جمالیاتی نقطہ  
نظر سے بھی کیا جانا ہے۔

۷۷ غلام رسول

اردو کا اصلاح شدہ رسم خط جامع ہے

مدار، اعظم گڑھ، دسمبر سنہ ۷۳ء ص ۲۶۶-۲۷۲

مضمون نگار نے عور و فکر کے بعد  
اردو زبان میں پانچ جدید اعرابوں کا  
اضافہ کیا ہے ان کی تفصیل دی ہے  
ان کے نزدیک اس سے اردو زبان کا  
رسم خط جامع بن گیا ہے۔

۷۸ غلام مرتضیٰ، حافظ

- ۸۶ مسیح الزماں، ڈاکٹر  
» انارکلی «  
ماہنامہ قش کوکن - بمبئی مارچ ۷۷ء ص ۱۴ تا ۱۷  
امتیاز علی تاج نے انارکلی کو ڈرامے  
سے زیادہ ادبی شاہکار بنانے کی کوشش  
کی ہے ۔
- ۸۷ محمد اسرائیل، حافظ  
اردو کا ارتقاء تراجم قرآن کے  
آئینے میں (دو قسطیں)  
برہان، دہلی مارچ اپریل ۷۷ء شمارہ ۵-۴-۲۰  
ص: ۱۸۵ تا ۱۹۲  
ص: ۲۳۹ تا ۲۵۰  
ص ۲۱۲-۲۹۷
- آخری دور کے مترجمین اور ان کے  
ترجموں کے نمونے پیش کئے ہیں جن کی  
روشنی میں یہ ثابت کیا ہے قرآن شریف  
کے ترجموں میں رفقہ رفتہ میرا سنہرا پن  
اور سلاست پیدا ہو گئی ۔ سرسید کی  
طرز تحریر کو سراہا گیا ہے ۔
- ۸۸ منظور الحسن برکاتی  
اردو شاعری کی ایک عوام پسند  
صفت - چار بیت  
تھریک، ہندوی، ۷۷ء شمارہ ۱۰ ص ۲۲-۲۲  
چار بیت کی مقبولیت، اس کی  
ہیئت و اسلوب کا تجزیہ اور اس کے استادوں  
کا تذکرہ بھی مختصراً کیا ہے ۔ چند عمدہ  
چار بیتوں کی مثالیں بھی درج کی ہیں ۔
- ۸۹ منظور الحسن برکاتی  
ٹونک کا دبستان شعر و ادب  
نوائے ادب، بمبئی، اپریل ۷۷ء شمارہ ۲ ص ۴۳-۵۹  
مقالہ نگار نے ریاست ٹونک کے  
عہد امیری (۱۸۱۷ تا ۱۸۳۳) کے سیاسی  
اور تہذیبی پہلوؤں سے بحث کی ہے ۔  
مقالہ پلٹا پہل قسط ہے ۔
- ۹۰ میر حسن
- ۸۴ محمد حسن، ڈاکٹر  
طنز و مزاح کے نئے رجحانات  
اجکل ٹی وی، اپریل ۷۷ء ص ۸ تا ۲۸  
اردو میں طنز و مزاح کا جائزہ  
لیئے ہوئے موجودہ دور کے طنز و مزاح  
نگاروں کی نگارشات پر رائے دی ہیں ۔
- ۸۵ مسعود حسن رضوی، سید  
شاہی دسترخوان کے کھانے  
نوائے ادب، بمبئی، اپریل ۷۷ء شمارہ ۲ ص ۶۰-۶۲  
اقسام نان، پلاؤ، کباب، قیمہ نیز  
مرتبہ، اچار کے اقسام گنوائے ہیں ۔

اور جہاز سازی سے بحث کی ہے۔

۹۴ امین الدین جلالی، سید

دراوڑی دور میں تہذیب و ثقافت اور

صنعت و تجارت کا تدریجی ارتقاء

برہان، دہلی، دسمبر ۷۳، ص ۲۶۹-۲۶۵

۹۵ خورشید احمد فاروق، ڈاکٹر

عہد نبوی کا تاریخی جائزہ

برہان، دہلی، دسمبر ۷۳، ص ۵-۲۶۸

جنگِ بدر، فتح خیبر اور بنو قینقاع

کی جلاوطنی کے تاریخی پس منظر پر

روشنی ڈالی ہے اور عہد نبوی کے

یہودیوں کی خیانت و ریشہ دوانیوں کا جائزہ

لیا ہے۔

۹۶ شبیر احمد خاں، غوری

کچھ المامون کی اولیات کے بارے میں

(پہلی قسط)

برہان، دہلی، جون ۷۴، شمارہ ۶، ص ۲۸۲-۲۰۱

خلیفہ مامون الرشید کی نفاست

پسندی کے نتائج اور اسلام میں فکری

بے رامروی کے آغاز سے بحث کی ہے۔

یونانی فلسفہ مامون کی خلافت سے پہلے

کس قدر اسلامی سماج میں دخیل ہو چکا

تھا۔ اس کا جائزہ لیا ہے

۹۷ عبدالستار دلو، ڈاکٹر

شیوا جی اور مسلمان

فرم داچ، جون ۷۴، شمارہ ۹، ص ۲۵-۲۸

تاریخی ماسخوں کی روشنی میں

ثابت کیا ہے کہ شیوا جی کے دور حکومت

اردو اصطلاحات، اہمیت اور مسائل

اجکلٹی دہلی، ضمیمہ اردو نمبر اکتوبر ۷۳، ص ۴۵-۴۸

زبان میں اصطلاحات کی اہمیت اور

مسائل کا ذکر کرتے ہوئے وضع اصطلاحات

سے متعلق تجاویز پیش کی ہیں۔

## ۴۔ تاریخ و سیاسیات

۹۱ ابرار حسین فاروقی

خلیفہ عبداللہ بن المغز عباسی شہید

برہان، دہلی، مارچ ۷۴، شمارہ ۳، ص ۱۹۳-۲۰۶

ابن المغز کے حالات اور اس کے

دور کے چند واقعات کا تذکرہ، ضمناً خلیفہ

مامون الرشید کا ذکر بھی ہے

۹۲ اختشام احمد ندوی، ڈاکٹر سید

اخوان المسلمین کی تنظیمی و نظریاتی

بنیادیں

معارف-اعظم گڑھ، فروری ۷۴، ص ۱۲۴ تا ۱۴۸

عالم اسلام کی سب سے منظم

تحریک اخوان المسلمین کی تنظیمی و نظریاتی

بنیادوں کا جائزہ لیا ہے۔

۹۳ امین الدین، سید

دراوڑی دور میں تہذیب و ثقافت

اور صنعت و تجارت کا تدریجی ارتقاء

(دوسری قسط)

برہان، دہلی، فروری ۷۴، شمارہ ۲، ص ۱۲۰-۱۳۸

دور ہمود کی صنعت پارچہ بافی،

فولاد و آہن، آلات جراحی ظروف و زیورات

- ۱۰۰ قطب شہید، سید  
مترجم: سلطان احمد اصلاحی  
اسلامی فتوحات کا مزاج  
زندگی، وام پور، نومبر ۱۹۷۳ء، ص ۲۲ تا ۲۵  
اسلامی فتوحات کے اغراض و مقاصد  
اور حرکات بے نظیر تھے، ان فتوحات  
سے کسی خطہ زمین پر قبضہ کرنا نہیں  
تھا بلکہ زمین پر بسنے والوں کے دلوں کو  
جیتنا تھا۔
- ۱۰۱ گلدیپ نیر  
تقسیم کی کہانی  
عرائم، لکھنؤ، خاص نمبر ۷۷ تا ۸۶  
مضمون نگار نے ہندوستان کی تقسیم  
کے عوامل اور تاریخی و سیاسی نظریات کا  
جائزہ لیا ہے۔
- ۱۰۲ گرنا تھ، رائے دیوی کر  
عہد سیوا کے ہندو مسلم تعلقات کا پس منظر  
قومی راج، جون ۷۸ء، شمارہ ۲۲-۲۳  
تاریخی واقعات کی روشنی میں  
ثابت کیا ہے کہ شیواجی غیر متعصب  
تھے۔ ان کے عہد حکومت میں ہندو صرف  
سیاسی معاملات میں مسلمانوں کے  
خلاف تھے۔
- ۱۰۳ مدن مراری لال  
کچھ پرانی یادیں  
سارف۔ اعظم گڑھ مارچ ۷۸ء، ص ۲۶۱-۲۶۹  
اس مضمون میں کاپستھوں کے  
رسم و رواج پر لکھا گیا ہے لیکن کیونکہ
- میں مسلمانوں سے رواداری برتی جاتی تھی۔  
شیواجی کی جنگیں مذہبی بنیاد پر نہیں  
بلکہ سیاسی حیثیت رکھتی ہیں۔
- ۹۸ عبدالمجید دریابادی، مولانا  
اردو صحافت اور جنگ آزادی  
عرائم، لکھنؤ، خاص نمبر ۷۳ء، ص ۱۰۷ تا ۱۰۸  
مضمون نگار نے اس سلسلہ میں  
حسرت کا اردوئے معلیٰ ابوالکلام کا الہلال  
ظفر علی خاں کا زمیندار، انیس احمد عباسی کا  
» حقیقت « غالب کا ہمدرد وغیرہ کا ذکر  
کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان اخباروں نے  
ہندوستان کی جنگ آزادی میں نمایاں  
کردار ادا کیا ہے۔
- ۹۹ فیضی، اے، اے  
ہندوستان میں مشرق وسطیٰ سے  
متعلق مطالعاتی ادارہ کا قیام  
سارف، اعظم گڑھ نومبر ۷۳ء، ص ۳۶۷-۳۹۱  
یہ مقالہ انگریزی میں دہلی کے  
رسالہ اسلامک اسٹڈیز میں شائع ہوا تھا  
اس کا ترجمہ محمد نعیم صدیقی نے پیش  
کیا ہے۔
- مضمون نگار ایک ایسے مطالعاتی  
ادارہ کے قیام کا خواہش مند ہیں جو کہ  
شرق وسطیٰ کی زبانوں کے سیکھنے، وہاں  
کے معاشی حالات اور تیل کی صنعت سے  
نفع اندوزی اور ثقافتی، سائنسی اور آثار  
قدیمہ سے متعلق ہو جس سے ہندوستان  
مشرق وسطیٰ کے ممالک سے پیش از  
پیش مستفید ہو سکے۔

اس میں ہندوستان کے پرانے نقوش کی جھلک ملتی ہے جس سے مضمون نگار کے خاندان کی علم دوستی کا اندازہ ہوتا ہے ۔

۱۰۴ یونس اگاسکر

شیواجی کی فوج

نومی راج ، جون ۷۲ء شمارہ ۹ ص ۳۹-۴۰

شیواجی کی فوج کے نظام ترکیبی سے بحث کی ہے ۔ اور اس کی فوج کی جنگی صلاحیتوں کا جائزہ لیا ہے ۔

مشہور ناشرین نے کتابوں کی اشاعت کے سلسلے میں انہیں جن مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے انہیں مشکلات کا اظہار کیا ہے ۔

۱۰۷ قرۃ العین حیدو، ظ انصاری، جوگندو

پال ، حامدی کاشمیری ، مجتبیٰ حسین ،

ضیافتح آبادی، سپین مہرا

مصنف کے مسائل

آجکل ، نئی دہلی ضمیمہ اردو نمبر اکتوبر ۷۳ ص ۲-۱۸

اس مضمون میں پر ادیب نے مصنف کے مختلف مسائل پر اپنے نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے ۔ جو کہ قابل قدر اور قابل غور ہیں ۔

## ۵۔ تعلیمات

۱۰۵ حسینی شاہد

درسی کتابوں کا مسئلہ

آجکل ، نئی دہلی ، ضمیمہ اردو نمبر اکتوبر ۷۳ ص ۳۸-۴۱

مضمون نگار نے اردو میں درسی کتابوں کے مسئلہ پر اظہار خیال کیا ہے ۔ اور اچھی درسی کتابوں کی فراہمی کی تجاویز پیش کی ہیں ۔

۱۰۸ دیوند اسر، وہاب دانش ، حکیم منظور

قاری کے مسائل

آجکل ، نئی دہلی ضمیمہ اردو نمبر اکتوبر ۷۳ ص ۳۳-۳۷

اس مضمون میں ملک کے چند قارئین کرام نے اپنے مسائل بیان کئے ہیں جو کہ غور طلب ہیں ۔

۱۰۹ اعجاز صدیقی ، عابد سہیل ،

محمد یوسف لینگ ، مالک رام ،

احمد سعید ملیح آبادی

مدبر کے مسائل

آجکل ، نئی دہلی ضمیمہ اردو نمبر اکتوبر ۷۳ ص ۱۹-۲۶

اس مضمون میں پر مدبر نے ادارت کے سلسلے میں اسے جن مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے اپنے نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے جو کہ قابل غور ہیں ۔

## ۶۔ متفرقات

۱۰۶ محمد حسین شمس علوی ، دیا نند ورما

عابد علی خاں

ناشر کے مسائل

آجکل ، نئی دہلی ، ضمیمہ اردو نمبر اکتوبر ۷۳ ص ۲۷-۳۱

اس مضمون میں ملک کے چند

## انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کی چند مطبوعات

قیمت

- ۱- ولی گجراتی از ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی (طبع ثانی) ۱۰ روپے
- ۲- نورالمعرفت از ولی گجراتی مرتبہ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی ۲ »
- ۳- لغات گجری مرتبہ سید نجیب اشرف ندوی ۱۰ »
- ۴- دیوان عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی ۱۰ »
- ۵- راگ مالا از سید عبدالولی عزلت مرتبہ عبدالرزاق قریشی ۴ »
- ۶- مبادیات تحقیق از « » « » « » ۴ روپے ۵۰ پیسے
- ۷- مقالہ نما (نوائے ادب) مرتبہ رقیہ انعام دار ۲ روپے

ملنے کا پتا :

ادبی پبلشرز ، شیفرڈ روڈ ، بمبئی ۸

---

ایڈیٹر : عبدالرزاق قریشی

پرنٹر پبلشر سید شہاب الدین دستوی نے ادبی پرنٹنگ پریس ، ۸ ، شیفرڈ روڈ ، بمبئی ۸ میں چھپوا کر ، مالکان انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ، ۹۲ ، دادا بھائی نوروچی روڈ ، بمبئی ۱ ، کے لئے شائع کیا ۔



# **NAWA-E-ADAB**

---

**Vol. 25, No. 4**

**OCTOBER - DECEMBER 1974**

---

**A QUARTERLY JOURNAL OF  
THE ANJUMAN-I-ISLAM URDU RESEARCH  
INSTITUTE**

**THE ADABI PUBLISHERS**

**8 Shepherd Road, Bombay 400 008 (India)**

